لمحات من الأدب الروسي

تأليف

ماهر نسيم

الكتاب: لمحات من الأدب الروسي

الكاتب: ماهر نسيم

الطبعة: ٢٠٢٢

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة - جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

نسيم ، ماهر

لمحات من الأدب الروسي/ ماهر نسيم

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١١٧ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٩ – ٤٧٤ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٥٩٢٨ / ٢٠٢٢

لمحات من الأدب الروسي



تقديم

ليس هذا الكتاب دراسة وافية في الأدب الروسي؛ وإنما هو لمحات في هذا الأدب الذي طرأت عليه تطورات هادئة حيناً وثورية أحياناً.. فمن أدب شعبي إلى أدب ثوري إلى أدب إقليمي إلى أدب اشتراكي. وظهر في كل عصر من العصور كتاب مثلوا عصرهم أصدق تمثيل. فالكتاب الشعبيون كانوا يعبرون عن آمال الشعب ورغباته بطريقة ملتوية فرضتها عليهم ظروفهم.. كذلك كان الكتاب الثوريون يعبرون عن الثورة التي كانت تتشكل في عقولهم ونفوسهم، تعبيراً غامضاً في حدود الحريات المقيدة التي يستمتعون بها. كما كان الكتاب. الإقليميون يعبرون عن تعلقهم ببلادهم وإيمانهم بها وإيثارهم لها تعبيراً مستمداً من ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية..

ثم جاء الكتاب الاشتراكيون فعبروا عن مبادئهم الاشتراكية تعبيراً لم يستكمل كل أسباب الجرأة والقوة والصمود، لأنهم كانوا لا يزالون "ضائعين" لا يعرفون ما قد يأتي به الغد..

ولقد آثرت أن أختم هذه اللمحات بالكاتب العبقري "تشيكوف"، لأنه كان الخط الفاصل بين جيلين.. الجيل القديم، والجيل الجديد؛ ولأن تشيكوف هو العملاق الذي لم ينجب الأدب الروسي صنواً له حتى الآن..

وأخيراً، آمل أن تكون هذه اللمحات صادقة في دلالتها عن تطور الأدب الروسي.. والله ولي التوفيق.

ماهر نسيم

الجزء الأول

* الحركة الشعبية

* الحركة الاشتراكية الثورية

* الحركة الاشتراكية الجديدة

الفصل الأول

مولد "الحركة الشعبية"

كان تحرير الفلاحين من رق الإقطاع الزراعي في عام ١٨٦١، وما تلاه من إصلاحات عامة شاملة بداية عصر الحركة الشعبية في روسيا.. فالشغف بالعلم، والإقبال على العمل، والرغبة في الارتقاء بالذات، ومحاولة تقليد الغرب، والاتجاهات الحديدة التي سادت العلوم والآداب والفنون، كل هذا كان بداية مولد جيل جديد يتوق إلى البناء والتقدم.

ولكن بقايا العبودية الزراعية لم تكن قد اجتثت من جذورها، مما جعل مستوى معيشة الشعب منخفضاً. فقد كان الفلاحون مرهقين بالضرائب وأقساط الأرض– وهو ثمن تحريرهم، كما كانت الفوارق بين الطبقات لا تزال قائمة، والسلطات الحكومية لا تزال أوتوقراطية متسلطة.

وعند ما رفض القيصر ووزراؤه تتويج تحرير الفلاحين من رق" الإقطاع الزراعي بدستور جديد حر، انهارت أحلام الطبقة المثقفة التي كانت تعتقد أن الإصلاح السياسي لن يلبث أن يأتي في أعقاب الإصلاح الزراعي. وإذ انهارت هذه الأحلام الحلوة، أصيبت طبقة المثقفين بخيبة أمل قوية جعلتهم يلجأون إلى قوارص الكلام يوجهونه نقداً مريراً إلى السلطات الحاكمة.

وإذ انتشر السخط ونمت المعارضة، لجأت الحكومة إلى العسف والظلم، فقبضت على الكتاب الشعبيين الذين دفعهم تذمرهم الفكري إلى

المناداة بالعنف. وكانت محاولة الطالب "كاراكوزوف" قتل القيصر سبباً في ارتفاع المد الثوري وزيادة حدة الموقف إثارة وعنفاً. فمحاولة اغتيال القيصر كانت بمثابة ثورة متبلورة على نظام الحكم، ولكنها كانت في الوقت نفسه سبباً في زيادة عسف الحكومة وجبروتها. وهكذا نشأت قوتان متضادتان ومتعارضتان: الثورة والقمع.

وكانت الآراء الاشتراكية متسلطة على أخيلة طلاب الجامعة وطبقة المفكرين من الفلاحين ورجال الدين والمثقفين من رجال الطبقة الوسطى، فاعتنقها قادة مثقفون من أمثال "هرزن" و"شرنيشفزكي" و"بيساريف" و"لافروف" و"باكونين" وعدد كبير من الصحفيين. وأتاحت "هجرة" بعض طلاب الجامعة إلى الجامعات الأوربية فرصة جديدة لنمو الوعي الاشتراكي.

في جامعات باريس وجنيف وهيدلبرج وبون التي هؤلاء الطلاب بالقادة الثوريين الذين كانوا قد هربوا من سيبيريا للإفلات من قبضة البوليس القيصري. وسرعات ما أدت الاجتماعات التي كان القادة الثوريون يعقدونها ويؤمها هؤلاء الطلاب إلى تكوين مئات من الندوات والدوائر الثقافية في شتى أنحاء أوروبا. وشيئاً فشيئاً بدأ هؤلاء الطلاب يطبقون ما سمعوه من هؤلاء القادة الثوريين على الأوضاع التي كانت سائدة في روسيا، فأنشأ بعضهم عدداً من المطابع، كما راح البعض الآخر يهرب الكتب الثورية إلى روسيا. وكان الواحد منهم إذا عاد إلى بلاده، أخفي بين أمتعته عدداً من المنشورات الثورية في مخابئ مستورة في حقائبه.

***

وما إن انتصف العقد السابع، حتى كان "لافروف" و"باكونين" يتزعمان حركة ثقافية تهدف إلى نشر الوعي الثوري الجديد بين المواطنين الروسيين.

وكان "بيتر لافروف" في الخامسة والأربعين من عمره عند ما نشر عام ١٨٦٨ سلسلة من المقالات الصحفية بعنوان والخطابات التاريخية" تحت توقيع مستعار هو "ميرتوف". وعندما جمع تلك المقالات في كتاب نشره في العام التالي، لجأ البوليس القيصري إلى مصادرة الكتاب، ولكن بعد فوات الأوان فقد نفدت الطبعة كلها، ولم يستطع رجال البوليس أن يعثروا في المكتبات على أية نسخة منه. وكان لا بد أن ينتقم رجال البوليس لكبريائهم الجريحة، فقبضوا على "لافروف، ونفوه إلى سيبريا، بيد أنه استطاع بعد فترة وجيزة أن يهرب إلى باريس حيث أقام حتى مات.

وكان نجاح كتاب "الخطابات التاريخية" بشيراً بمولد عهد جديد، هو الانتقال من "الفوضوية" وآرائها عن العلوم الطبيعية إلى "الشعبية" واهتمامها بالمشاكل الاجتماعية. وكانت "شعبية" لافروف نتيجة "طبيعية" لإيمانه بأن الفضل في التقدم الثقافي مرجعه إلى الملايين الذين يكدون ويكدحون، ويتيحون باستنزاف قواهم في العمل الشاق المضني، للمثقفين فرصة التوفر على الدرس والبحث والإبداع. وكانت له في ذلك كلمة مشهورة هي "إننا مدينون للشعب بما تتمتع به من ثقافة وفن. فلقد استطعنا نحن السعداء القلائل أن نقطف زهور الفلسفة والأدب والفن، بفضل الغالبية الشعبية التي تعكف على نحت الصخر من جوف الأرض.. فهذا العمل الشاق المرير الذي قام به الشعب هو الذي مكن من تشييد صروح العلم والأدب والفن،

ومع ذلك فإن دخول هذه الصروح محرم على هذا الشعب الذي أتاح لنا الاستمتاع بكل هذه النعم.. إننا مطالبون بأن نرد الدين إلى الشعب، وذلك بالعمل على تربيته وتحريره.. يجب أن يقوم عهد جديد يضع حداً للظلم الاجتماعي والاستغلال، ويجعل الثقافة عامة في متناول جميع أفراد الشعب".

وإذا كان "لافروف" يعتقد أن الثورة الاشتراكية التي كان يحلم بها يمكن أن تقوم على أكتاف الطبقات العاملة، فقد أصر على ضرورة إيقاظ ضمائرهم الهاجعة قبل دفعهم إلى الثورة. وكان ينادي بأن إيقاظ ضمائر الشعب الهاجعة موكول إلى المثقفين، فوجه إليهم نداءه الشهير "اذهبوا إلى الشعب.. انشروا الحقيقة بين الفلاحين والعمال".

ولكن تلاميذه وحوارييه كانوا على عجلة من أمرهم، فتساءلوا "لماذا نحاول أن نشذب الفروع، بينما يستطيع معول الثورة أن يجتث الشجرة كلها من جذورها؟ ليس من المجدي إنفاق الوقت والجهد في تثقيف الشعب، فالثورة الاشتراكية تستطيع بعد نجاحها أن تعنى بهذا الأمر"، ولكن "لافروف" كان يطلب إليهم ألا يقلقوا قائلاً لهم إنهم إذا كانوا اليوم عشرة فسوف يصبحون في الغد مائة، ثم ألفاً بعد شهر من الزمان، وإن الانقلاب الاشتراكي لن يقدر له النجاح إلا بالدعاية له بين الشعب الذي يكتنز في عقله ميولاً اشتراكية تتمثل في المجتمعات الريفية ونقابات العمال والمتنورين من رجال الدين.

وهنا تتفق آراء "لافروف" عن الشعبية مع عقيدة "هرزن" الثورية

الدينية، ولكن "لافروف" كان يجحد فكرة القدر و"النصيب" مؤكداً دور الفرد الإبداعي في تشكيل معالم التاريخ. ولكنه لم يكن في الوقت نفسه يقبل تفسير "ماركس" المادي للتاريخ، فهو يقول في ذلك "لست أنكر أهمية الصراع الطبقي والاقتصادي، والصدام بين مصالح أولئك الذين يملكون من جانب وأولئك الذين لا يملكون من جانب آخر.. ولكن يجب أيضاً أن نعتد بعوامل أخرى متعلقة بالحياة البشرية والنفس الإنسانية.. فالاشتراكية يجب أن ترتكز أولاً وقبل كل شيء على أسس أخلاقية تخدم أغراض الحرية والعدالة والإخاء ونمو الفرد المتكامل المنسجم مع غيره من الأفراد لإنها ليست مجرد ضرورة اقتصادية".

ولكن "لافروف" كان ثورياً في الوقت ذاته، إذ كان يقول ".. بما أن الطبقة الحاكمة لن تنزل طواعية عن سطوتها فإننا لن نستطيع أن نحقق أغراضنا إلا عن طريق انقلاب ثوري" .. وكان يؤمن بذلك إيماناً ملك عليه نفسه، حتى لقد أطلق على نفسه اسم "الاشتراكي الانقلابي"..

وسرعان ما استولت آراء "لافروف" عن الفردية الأخلاقية على أخيلة تلاميذه وحوارييه الذين كانوا يتعجلون الثورة، فراحوا يعملون على تنوير الشعب عن طريق التعليم العام. ونجحت هذه الخطة رغم احتجاج أتباع "باكونين" الذين كانوا يطالبون بأن يبدأ الإصلاح "من فوق"، أي عن طريق اجتثاث الشجرة الفاسدة كلها من جذورها..

***

أما "ميشيل باكونين" فهو أحد مؤسسي نظرية "الفوضوية العالمية".

وقد أسهم في الثورة الأوربية عام ١٨٤٨ وسجن ثم سلمته الحكومة النسوية في النهاية إلى روسيا التي ما كاد يصل إليها حتى أوثق بالسلاسل في حائط زنزانة بقلعة القديسين بطرس وبولس. ولكن المعاملة القاسية التي كانت توشك أن تقضي عليه، لم تلبث أن خففت عند ما رفع إلى الإمبراطور نيقولا الأول وثيقة سجل فيها اعترافه بأخطائه.. ثم نفي إلى سيبريا في النهاية، ولكنه استطاع عام ١٨٦١ أن يهرب إلى أوروبا حيث راح لأكثر من خمسة عشر عاما يحرض على الاضطرابات ويثير الشغب ويسهم في شتى ضروب المؤامرات السياسية.

ولكن "باكونين" رغم مبادئه الثورية المتطرفة، كان خصماً عنيداً ومنافساً لدوداً لكارل ماركس. وزاد نشاطه خطورة ما عمد إليه من تأليف فرق عسكرية للعمال، وتأسيس جمعيات ثورية في القارة الأوربية وخاصة في الممالك اللاتينية والسلافية.

وهكذا كان أول من أقام أساساً عسكرياً للحركة الثورية الاشتراكية، ونشر وعياً ثورياً عالمي النطاق.. ذلك أنه كان يعتقد اعتقاداً جازماً أنه ينبغي أن تقوم في شتى أنحاء العالم كله وفي وقت واحد، ثورة عالمية. كذلك كان أول ثوري روسي لعب دوراً رئيسياً في الحركة العمالية الأوربية؛ كما كان لا يؤمن بالقيم والمؤسسات الديموقراطية، ولا يعترف إلا بوجود قوتين متعارضتين لا ثالث لهما، هما أولاً: الدولة بسيطرتها وظلمها وما تعمد إليه من عسف وقهر وزيف، وثانياً: الثورة بما فيها من حرية، وتحرر كامل للفرد، وتنظيم اقتصادي اشتراكي قائم على أساس نقابات عمالية تحكم نفسها بنفسها..

وكان "باكونين" يؤمن إيماناً قاطعاً لا يتزعزع بأن "شهوة الهدم شهوة إنشائية". وحجته في ذلك، أن العالم القديم يجب أن يهدم برمته سعياً وراء غاية نبيلة هي إقامة نظام جديد!.. وعلى الرغم من أنه– شأنه في ذلك شأن "لافروف"– طالب أتباعه بأن ينشروا الوعى الاشتراكي بين الجماهير والكتل الشعبية، فإنه كان يقول لهم "اذهبوا إلى الشعب.. ولكن لا تثقوا في طريقة لافروف القائمة على أساس الدعاية البطيئة المنظمة.. إن الطريقة المثلى هي إيقاظ الرغبة في الثورة في نفوس الفلاحين وتحريضهم على الثورة بأسرع الطرق وأقواها أثراً.

ومهما يكن أمر النزاع بين "باكونين" و"لافروف"، فإن الاثنين اتفقا على دفع عجلة "الشعبية" إلى الأمام، والمطالبة بالاتجاه إلى الشعب. وسرعان ما صادفت هذه النزعة هوى في نفوس المثقفين الروسيين حتى صارت إنجيلا للغالبية منهم وخاصة طلاب الجامعة المراهقين الذين أحلوها مجال الدين. وشيئاً فشيئاً، أصبح شعار "اذهبوا إلى الشعب" يحظى باستجابة حماسية انتقلت عدواها من مثقفي الطبقة العاملة إلى الطبقة الوسطى ثم إلى الطبقة الأرستقراطية، فبدأ بعض الأرستقراطيين يلينون أمام تفشي الاشتراكية، لا بدافع من الشفقة على الطبقة العاملة الفقيرة فحسب، ولكن بدافع من الشعور بالإثم الذي كان يأكل قلوبهم، والذي حدا بهم إلى أن يشعروا بأن الواجب الأخلاقي يحتم عليهم مساعدة الفقراء والمعوزين والمحرومين، حتى لا يستشعروا خجلاً من النعم التي يستمتعون بها على حساب الشعب الفقير المظلوم.

وهكذا بدأ بعض الأرستقراطيين والنبلاء يديرون ظهورهم الطبقة التي

كانوا ينتمون إليها. وهذه ظاهرة ملموسة بوضوح في الاتجاه نحو الشعبية.. فمعظم المصلحين الاجتماعيين ابتداءً من "بستل" حتى "ليوتولستوي"، وكذا معظم الثوار ابتداء من "باكونين" حتى "لينين" قد انحدروا من طبقات أرستقراطية، ثم لم يلبثوا أن استولت عليهم رغبة جارفة في "التفكير الاجتماعي" المصحوب برغبة صادقة في البحث عن "حياة نظيفة"..

فرجال الطبقة الأرستقراطية ونساؤها كانوا في العقد السابع يقدمون على التضحية و"التكفير" بحماس وشغف.، كما كان نشاطهم السياسي يتسم بطابع "التكفير" الإنساني عن طريق الشفقة والحكمة والاعتدال والاستعداد للتضحية.

وسرعان ما أصبحت عبارة "خدمة الشعب" ذات سحر على شفاه النبلاء والأرستقراطيين النادمين. وازداد رنين هذه العبارة تألقاً وواقعية عندما لاكتها ألسنة المثقفين من رجال الدين. وبعد أن كانت فكرة "الشعبية" مجرد نظرية ذات سحر وبريق على عقول المثقفين وحدهم في العقدين الثالث والرابع، أصبحت في العقد السابع اتجاهاً عاماً سيطر على أخيلة غالبية الشعب ومعظم أفراد الطبقة الأرستقراطية. ومن هنا حدث أهم تطور في التشكيل الطبقي.. ولأول مرة في تاريخ روسيا، نشأت علاقة عادلة بين عنصري الأمة: الطبقة المثقفة من جانب والكثرة العاملة الكادحة من جانب آخر.. وكان هذا الاتصال بين عنصري الأمة هو أول تطبيق عملي للحركة الشعبية.

الفصل الثاني

الحركة "الشعبية" تشتغل بالسياسة

أصبحت حرية الشعب وسيادته اللتان من أجلهما كرس المثاليون المثقفون حياتهم، الشغل الشاغل لرجال الفكر وأفراد الطبقة الوسطى.. وسرعان ما وصل آلاف من الرجال والنساء في شتى بقاع روسيا من تلقاء أنفسهم وبغير توجيه منظم إلى نفس القرار: لقد كانوا جميعاً يريدون "الذهاب إلى الشعب" والإسهام معه في الكدح والتضحية.. كانوا جميعاً يريدون أن يصلوا إلى الفلاح والعامل لاستثارة النزعات الاشتراكية في نفوس العمال والفلاحين.. وسرعان ما أتت التصورات النظرية بنتائج عملية، وسرعان ما بدأت الحركة الشعبية الوليدة– بعد أن ظفرت بنجاح عملي– تصبح "هوساً" سيطر على عقول كثير من ذوى المراكز الهامة في الدولة كالقضاة وكبار موظفي الحكومة وضباط الجيش والأطباء والمدرسين وأساتذة المعاهد العليا.

وفي صيف عام ١٨٧٣، بدأ بعض أفراد الطبقة الأرستقراطية يطبقون نزعاتهم الشعبية الجديدة تطبيقاً عملياً.

فالأمير "بطرس كروبتكين، الذي كان حق أسرته في العرش يفوق حق أسرة "رومانوف"، اشتغل نقاشاً في ضواحي العاصمة!.. و"صوفي بريفوسكايا" ابنة الحاكم العسكري المدينة "سان بطرسبرج" اشتغلت عاملة

في أحد مصانع الجبن!

و"كاترين برشكوفوسكايا والتي لقيت فيما بعد "جدة الثورة الروسية" و"ليسوجب" المليونير الذي وصف "ليوتولستوي" مصيره المحزن في كتابه "إلهي وبشرى"، وآلاف غير هؤلاء وهؤلاء، ذهبوا ليعيشوا في القرى المنبوذة!

ولكن نتائج هذه التضحيات الجماعية من جانب الشعبيين بدت هزيلة ضعيفة، لأن الجهود التي بذلها الشعبيون كانت مبعثرة وغير منظمة، فلم يأبه الناس لها، بل وقف منها البعض موقف العداء.

وكان من الطبيعي أن يقابل رجال البوليس القيصري نمو الحركة الشعبية بشتى أنواع العسف والاضطهاد، ومن ثم لم يتسع نطاق هذه الحركة، حتى لقد أدرك الشعبيون في عام ١٨٧٥ أن حركتهم لن تثمر إلا إذا سندتها قوة شعبية ثورية. وهكذا وحد قادة "الشعبية" قواهم ووضعوا نواة حزب سياسي أطلقوا عليه اسم "الأرض والحرية". وكان هذا هو شعارهم المفضل باعتباره رمزاً للثورة الاشتراكية، ولكن الحزب الوليد لم يكن يمثل الشعبيين كلهم، لأنه كان أكثر جنوداً إلى الثورة من الشعبيين الأوائل الذين كانوا يطالبون بنشر الوعى الاشتراكي كمرحلة أولى من مراحل تحقيق الثورة. وبدت الاتجاهات الثورية التي سيطرت على الحزب واضحة جلية، حينما راح أعضاء الحزب ينشئون المطابع السرية والفرق المسلحة والجمعيات التي لا عمل لها سوى تمكين المعتقلين السياسيين من الهرب من سجونهم في سيبريا وغيرها من البلدان، و"التجسس المضاد". وكان من الطبيعي أن يخضع الحزب لجماعة

ثورية محترفة، فأنشئت لجنة مركزية لإدارة الحزب وتنظيم المظاهرات الجماعية كوسيلة من وسائل لفت الأنظار إلى آلام الشعب.

وفي عام ١٨٧٥ قررت اللجنة التنفيذية القيام بغزو جماعي فتقدم الشعبيون الثائرون صوب القرى والمصانع مرة أخرى.. وكانت هذه هي "الحملة الثانية".

وعلى الرغم من وسائل التنظيم الحديثة، وما كانت الحركة الشعبية تحظى به من تأييد أولى تمثل في تشجيع الرأي العام لها، فإن "الحملة الثانية" لم تحقق الآمال التي كانت معقودة عليها. فقد أحبطت الحكومة القيصرية خطط الشعبين الثائرين. وخلال ست سنوات من بدء الحركة الشعبية، قبض على أكثر من سبعة عشر ألف شخص كان مصيرهم السجن أو المنفي!

وإذ أصيبت الحركة الشعبية بخيبة الأمل تلك، بدأ قادة حزب "الأرض والحرية" يشعرون بالحاجة إلى إعادة النظر في خططهم، فقامت بينهم مناقشات حامية هددت وحدة صفوفهم. فمثلاً كان "باكونين" يرى الانتقال إلى "العمل المباشر"، ودبر يعض أنصاره بالفعل ثورة صغيرة في أوكرانيا؛ بينما كان الماركسيون الذين تعاونوا مع هذا الحزب، يصرون على ضرورة نشر الدعوة الاشتراكية بين عمال المصانع أولاً، على حين كان اليعقوبيون من أمثال "بطرس تاكاشيف" ينادون بأن قيام نظام "أوتوقراطي" بلا أساس اشتراكي خليق بأن يحقق الثورة الاشتراكية، إذ تستطيع جماعة من أقوياء الثوار القبض على زمام السلطة ثم تقوم فيها بعد بالإصلاحات السياسية والاجتماعية.

وفي كلمات قلائل، ما إن حل عام ١٨٧٦ حتى كان الدعاة الشعبيون المثاليون قد اختفوا من الميدان وحل محلهم قادة آخرون أميل إلى العدوان واستخدام القوة في محاربة السلطات الحاكمة، مما حمل الحكومة القيصرية على تأليف محاكم عسكرية لمحاكمة الثائرين، كما تم إنشاء هيئة "الأوكرانا" الشهيرة (إدارة الأمن العام)، وهي عبارة عن قوة من البوليس السري كانت ذات موارد مالية وبشرية غير محدودة، كما كانت تملك سلطات واسعة النطاق تتيح لها أن تفرض رقابة شديدة محكمة على البلاد كلها.

ولكن هذه الإجراءات المشوبة بالعسف والظلم التي لجأت إليها السلطات الحاكمة، زادت نفوس الثوار مرارة، وشجعتهم على رد الإساءة بالمثل، والتوسل بالعنف في الرد على العنف. وهكذا أرغمت حوادث ١٨٧٥– ١٨٧٦ الشعبيين ذوي الميول الثورية، على الاعتراف بأن "الأوتوقراطية" هي عدوهم الأول المباشر، وأنه لا أمل في قيام انقلاب اشتراكي على الإطلاق، ما لم يسقط النظام القيصري. وعلى هذا، فالنضال من أجل الحرية السياسية التي كان "لافروف" يميل إلى إهمالها، والتي كان "باكونين" يرفضها باحتقار، أصبحت عملاً فرضه تطور الحوادث على الشعبيين، فأمسوا يتحدثون عن الانقلاب السياسي والحريات الديموقراطية، كخطوة في الطريق المؤدي إلى الاشتراكية.

وهكذا توسل الشعبيون– الذين كانوا لا يؤمنون بجدوى الإصلاحات الديموقراطية من قبل– بالديموقراطية، لا كغاية ولكن فقط كوسيلة تحقق لهم الثورة الاشتراكية التي كانوا ينشدونها. واضطروا في سبيل ذلك إلى أن يناضلوا من أجل الديموقراطية نضالاً قوياً، عساهم يستطيعون عن طريق

الإصلاح الديموقراطي أن يحققوا هدفهم الأسمى. وعلى حين كان النضال من أجل الديموقراطية في الممالك الأخرى، يقوم به ويؤيده رجال الطبقة البورجوازية والطبقات التالية لهم مباشرة، اضطر الاشتراكيون في روسيا إلى التوسل بالديموقراطية– ضد رغباتهم– لكسب المعركة الأساسية. ولكنهم حينما اقتنعوا بأن الضرورة فرضت عليهم أن يقوموا– رغم إرادتهم– بالعمل الذي كان البورجوازيون يقومون به، لجأوا إلى القوة والوسائل الثورية والعنف.

وفي عام ١٨٧٩، نشب صدام بين جناحي الحركة الشعبية. فبينما طالب المتطرفون بالالتجاء إلى الثورة وتجاهل الإصلاحات الديموقراطية، أصر الشعبيون القدامى على ضرورة التوسل بالإصلاح السياسي. وانتهى هذا الصدام بوقوع انقسام في صفوفهم، فألف المتطرفون بزعامة "بلكهانوف" و"زاسوليتش" وبعض الماركسيين جماعة "الفرقة السوداء" التي لم يقدر لها أن تعمر طويلاً. أما الجناح غير الثوري، فقد ألف حزب "إرادة الشعب" بزعامة "أندريه زليابوف" و"إسكندر ميخايلوف" و"نيقولا موروزوف".

وبينما كانت جماعة "الفرقة السوداء" تنادي بأن المطالبة بحقوق الشعب والحريات السياسية والانتخابات العامة وما إلى ذلك من الوسائل الديموقراطية، لم تكن أموراً ذات أهمية مباشرة، وبأن الاشتراكيين الذين يناضلون من أجل الحرية الديموقراطية كانوا أدوات في أيدي البورجوازية التي تفيد وحدها من قيام نظام ديموقراطي على حساب الغالبية العاملة.. بينما كانت "الفرقة السوداء" تنادي بذلك، كان حزب "إرادة الشعب" يؤكد أن النضال السياسي الديموقراطي تحت قيادة الاشتراكيين خليق بأن يأتي بنتائج

واسعة النطاق. فطالما كان الاشتراكيون تظاهرهم الطبقات العاملة، بخوضون غمار المعركة من أجل الحرية، فإن سقوط "الأوتوقراطية" يصبح ضربة لازب وبعدها يصبح الطريق ممهداً أمام إصلاحات اشتراكية واسعة النطاق، أهمها الإصلاح الزراعي الاشتراكي.

وكان الحديد الذي طرأ على الحركة الشعبية ممثلة في الجناح المتطرف، هو الجنوح إلى "النشاط الهدام المخيف" لإنزال الرعب في قلوب المعارضين، ومعاقبة الموظفين المتهمين باستخدام القوة والعنف. وكان الغرض من هذا "النشاط الهدام" هو إيقاظ الروح الثورية في نفوس الشعب، عن طريق زعزعة إيمانهم في قوة القصر الإمبراطوري، وتقديم الدليل تلو الدليل على أن معارضة السلطة الحاكمة أمر ممكن.

وسيطر على أخيلة هؤلاء الشعبيين المتطرفين حماس" ثوري مشوب بنزعة كهنوتية. ولم يكن ذلك جديداً عليهم، فقد درج الروسيون كشعب، على أن يدخلوا على نضالهم نوعاً من التدين بكل ما فيه من روح متفانية وتكريس مصحوب باستعداد قوي للتضحية بالنفس، والإسهام الحماسي في الجهود المبذولة من أجل تحقيق المبدأ، والتشبث بالحد الأقصى من العمل، والتزمت في الأفكار والطقوس بشكل بيزنطي لا مثيل له في التقاليد الغربية.

وكانت النزعة الكهنوتية في الكفاح السياسي تتلاءم مع طبيعة الشعبيين المتطرفين، فالفدائية لم تكن مجرد ضرورة سياسية بقدر ما كانت ضرورة أدبية جعلتهم يشعرون بأن حقهم في الاغتيال السياسي مستمد من استعدادهم

للموت، فالفدائية تضحية. ومن ثم كان عليهم أن يقهروا في نفوسهم شتى عوامل الخوف والشفقة، وكان عليهم أن ينكروا الروابط العائلية والحب والأمن، وأن يربطوا إرادتهم وأفكارهم وسلوكهم بهدف واحد، هو أنهم يجب أن يعيشوا في ريبة وحذر، كما لو كانوا حيوانات مطاردة تتهددها قوى عديدة ذات خطر غير محدود.

وهكذا كان حماسهم الاشتراكي ذا صبغة كهنوتية قوية. ومن ثم كان إصرارهم على الكفاح، وكان استعدادهم للموت في سبيل انتصار قضيتهم. فهؤلاء الثوريون الذين كرسوا أنفسهم لإنزال الفزع بخصومهم، كان لديهم إحساس عملي حاد، فهم رغم موارده المحدودة، والعقبات التي كان عليهم أن يتخطوها، قد نجحوا في إقامة نظام سري معقد واسع النطاق شمل المطابع ومصانع المفرقعات وأماكن خاصة للاجتماع كانت تتغير وتتبدل بتغير الظروف والمناسبات، ولغة خاصة للتخاطب، ونقطاً للمراقبة، ومراكز وإمدادات لتزوير جوازات السفر، وما إلى ذلك من ضروب النشاط الثوري.

وآنس هؤلاء المتطرفون في أنفسهم القدرة على القيام بعمل مباشر، فقررت جمعيتهم التنفيذية في شهر أغسطس ١٨٧٩ اغتيال الإمبراطور "ألكسندر الثاني". ومنذ تلك اللحظة التي حكموا فيها بالإعدام على الإمبراطور، وجهوا جميع جهودهم نحو هدف واحد، هو "تصفية القيصرية" والقضاء عليها.

وبين عامي ١٨٧٩ و١٨٨١ بذلت عدة محاولات لاغتيال الإمبراطور. فوضعت ألغام متفجرة تحت عجلات القطارات الإمبراطورية،

ونسفت القنابل الموقوتة غرفة الطعام الإمبراطورية في القصر الشتوي. وفي الوقت ذاته، قتل كثير من موظفي الحكومة، وبالرغم من تعبئة جميع قوى الدولة والبوليس، وما. أسفر عنه ذلك من إلقاء القبض على آلاف الشعبيين، فإن "الفرقة السوداء" مضت في نشاطها الثوري ضد النظام الإمبراطوري القيصري.

أما القيصر "ألكسندر الثاني" الذي كان يشعر أنه أصبح مطارداً، والذي كان يغير موقع غرفة نومه كل مساء، فقد كانت أعماله تتفاوت بين القمع وتحضير الإصلاحات!. فبعد الانفجار الذي حدث في القصر الشتوي، منح القيصر سلطات ديكتاتورية للجنرال "لوريس مليكوف، الذي أعد مسودة لدستور تحكم البلاد بمقتضاه حكماً صالحاً، وإن كان قد ظل يطارد الشعبين والاشتراكيين بيد من حديد في الوقت ذاته.

وفي أول مارس عام ١٨٨١، أغتيل الإمبراطور في أحد شوارع بطرسبرج، فقد ألقي عليه الفدائيون القنابل.. وكان في هذا العمل الثوري تدميرهم. فمن بين قادة اللجنة المركزية الستة والثلاثين، شنيق خمسة كان من بينهم "أندرية زليابوف" و"صوفي بيروفسكايا" (برغم التماس الرحمة لهم الذي قدمه "ليوتولستوي" و"فلاديمير سولوفيوف" للقيصر الحديد)؛ كذلك أصيب واحد منهم بالجنون، ومات إثنا عشر في السجن بينما حكم على الآخرين بالأشغال الشاقة المؤبدة في سيبريا، فيما عدا ثلاثة استطاعوا أن يهربوا إلى أوروبا.

الفصل الثالث

هزيمة الشعبيين الثائرين

كان اغتيال الإمبراطور "ألكسندر الثاني" نصراً هزيلاً للثوار، لأنه لم يحقق آمالهم. فالشعب ظل ساكناً، فلم يشعل نار الثورة، والنظام القيصري ظل ثابتاً لم يتغير.. أما الإمبراطور الجديد "ألكسندر الثالث" فقد قرر بعد تردد قصير الأمد بين سياستي "لوريس ماليكوف" الذي كان يقترح الجنوح إلى الاعتدال في معاملة الشعب، و "قسطنطين بوبيد ونوسكزيف" زعيم المحافظين الذي كان يطالب بأخذ الشعب بالشدة والقسوة– أن يستمع إلى نصيحة الأخير، وعقد العزم على أن يحكم العناصر الشاردة بالحديد والنار. فبعد مرور شهرين على اغتيال أبيه، أعلن "ألكسندر الثالث" أنه سيحكم البلاد وهو "على يقين من قوته الأوتوقراطية وسلامتها كنظام الحكم". ثم سار في البلاد سيرة العسف والجبروت. وجمع مؤيدو الحكم الأوتوقراطي شتات قواهم وأعلنوها حرباً على الاشتراكيين والأحرار.. وأما قائدهم "قسطنطين بوبيد ونوسكزيف" رئيس المجمع المقدس ورئيس الكنيسة الروسية تبعاً لذلك، فقد أخفى شغفه بالسلطة تحت قناع من التواضع المسيحي. وإذ كان واسع الثقافة لا مع الذكاء فقد أدرك خطر الثقافة والعلم، فقرر أن يحول بين الشعب والعلم؛ لأنه كان– مثل ديستويفسكي الأكبر– يعتقد أن الناس فاسدون ثائرون خليقون بعمل كل شر بطبعهم، وأن الثقافة تزود

الثائرين بسلاح فتاك، كما كان يؤمن إيماناً قاطعاً بأن استخدام القوة هو الوسيلة الوحيدة للإبقاء على النظام الإمبراطوري، وأن الإرهاب هو السلاح الوحيد للقضاء على خطر الثورة.

وكان "بوبيدونوسكزيف" ذا عقل اختلطت فيه الجزويتية الدينية بالبيزنطية، فاعتقد أن الروسيين ثوار مشاغبون بطبعهم، وأن خرط الثوار منهم لابد بالغ مداه إلى حد الثورة، ما لم تتحد الكنيسة والدولة باعتبارهما السلطتين الأساسيتين، فتتحقق لهما بذلك فرصة حكم الروح والجسد.. ولكي يضمن السيطرة على التعليم، أنشأ شبكة من المدارس الكنسية التبشيرية في القرى. وأما الكونت "ديمتري تولستوي"– وزير التربية العامة حينذاك، والذي اشتهر بعداوته للعلم– فقد وضع مناهج دراسية تكفل القضاء على الآراء والمبادئ الهدامة وتخضع لرقابة صارمة. ثم خلفه "دليانوف" الذي اشتهر بالقرار الذي اتخذه عام ١٨٨٧ بعدم قبول المدارس أولاد الحوذية والخدم والبقالين والطباخين ومن على شاكلتهم، إلا إذا كانوا ذوي مواهب استثنائية خارقة!

وكانت طبقة النبلاء– الذين كانوا يمنحون مخصصات مالية– تشجع سياسة الحكومة. كما كان ضباط البوليس الريفي الخاص الذين اختيروا من طبقة النبلاء ومنحوا قوة إرادية واسعة النطاق، يلهبون ظهور الفلاحين بالسياط!

وفي الجانب الآخر، كان الفلاحون الصغار لا يزالون يتقاضون أجوراً ضئيلة. وكان معظم الفلاحين الأشد فقراً يعملون كرقيق في الأرض بأجور

أكثر ضآلة. واشتدت الأزمة الزراعية بانخفاض سوق القمح الدولية، مما أدى إلى ثورات اقتصادية تفشت في أقاليم شاسعة. ففي عام ١٨٩١ و١٨٩٢ انتشرت المجاعة في مساحة من الأرض يقطنها خمسة وثلاثون مليوناً من السكان، فهلك مئات الآلاف جوعاً أو بسبب أوبئة التيفوس والكوليرا. واضطر المعدمون في القرى إلى الهرب إلى المدن حيث تلقفتهم المصانع لتستغلهم أسوأ استغلال في زيادة الإنتاج الصناعي، حتى بلغ ذلك الإنتاج ما قيمته مليوناً ونصف مليون روبل ذهباً. كذلك أدى استرقاق الفلاحين في الإنتاج الصناعي إلى زيادة الطرق الحديدية زيادة كبيرة، وإلى تقدم صناعة النسيج والصلب والفحم تقدماً هائلاً.

وهكذا تدهور الإنتاج الزراعي من جانب، بينما ازدهر الإنتاج الصناعي من جانب آخر، وكان من الطبيعي أن يسفر التقدم الصناعي عن تعديل النظريات الاشتراكية والنظريات الحرة تعديلاً أثر تأثيراً قوياً في محبذي النظام الإمبراطوري، الذين رأوا مصرع الإنتاج الزراعي ومولد التوغل الصناعي، والذين كانت الدعوة إلى التمسك بأهداب الدين قد أخذت بألبابهم، فتحول الأمير "فاسيلي مشرسكي" رئيس تحرير جريدة "المواطن" ومؤلف بضع مقالات سياسية كان من أوسعها انتشاراً "حديث محافظ" و "الدليل ضد الأيام"، إلى داعية من دعاة الدين. وتفوق عليه في هذا المجال "قسطنطين ليونتيف" أحد أصحاب الأملاك، فقد ضحى بمستقبل دبلوماسي لامع، واعتزل في أحد الأديرة، حيث درم حياته بسلسلة من العذاب، انتهت حينما مات في الدير، وهو يحمل اسم "الأب كليمنت"!

وكان "ليونتيف" يكتب قصصاً ومقالات سياسية وأدبية ذات مستوى

فني مرتفع، ولكنه على الرغم من عقليته الابتكارية لم يستطع أن يستحوذ على حب القراء كمفكر سياسي وديني ورجل من رجال الأدب، لأن القراء لم يكونوا قد غفروا له تأييده للأوضاع التي كانت قائمة حينذاك، وأنه أحب أملاكه الموروثة كما أحب "تولستوي" أملاكه، وأنه كان يمقت أية محاولة من شأنها أن تهدم طريقته في الحياة كإقطاعي ثري، سواء أكان هذا التهديد آتياً من ناحية "الفوضويين القذرين" الذين كان يريد أن يلهب ظهورهم بالسياط، النساء منهم والرجال على السواء. أم من ناحية "البورجوازية الحقيرة" التي كانت تطالب بالإصلاح الديموقراطي، فقد كان يعتبر الديموقراطية والحرية نتيجة مباشرة للانحلال العام الذي خلقته الثورة الفرنسية حينما دفعت الطبقة الثالثة إلى الطليعة!.. وبلغ من مقته للطبقة الوسطى والبورجوازيين أنه كان يحذر "الأوتوقراطية" من منح أية امتيازات لأفراد هذه الطبقة. كما كان يوحي لعامة الشعب بأن "الخوف رأس الحكمة"، لكي يحمله على الخضوع والخنوع للحكم الأوتوقراطي. ولقد قال في إحدى مقالاته الشهيرة "إن القوة الملكية الحازمة الصارمة إلى حد الوحشية، وسلطة الكنيسة المطلقة، هما العنصران الوحيدان الخليقان بأن يحافظا على كيان الأمة". كذلك كان ممعناً في الإقليمية، فطالب بأن يسود مبدأ عزلة روسيا بعيداً عن الغرب وكل المبادئ الأخرى. وكان يقول في ذلك "يجب أن يتجمد المجتمع الروسي أو يتبلور حتى يحتفظ بكيانه.. ويجب أن نتعلق بتقاليدنا وتراثنا.. وبدلاً من أن نرقص، يجب أن نصلي.. وإذا كان لابد من أن نرقص، فلنرقص بطريقتنا الخاصة لا بطريقة الغرب!".

وتفوق على "ليونتيف" في نزعته القومية الانعزالية، مفكر محافظ آخر

هو "نيقولا دانيلفسكي" المؤرخ والعالم الطبيعي الذي كان يعارض بشدة نظرية "دارون" عن النشوء والارتقاء. فقد كان يعتقد أن هناك أنماطاً أولية ثابتة، وأن كل نمط من هذه الأنماط لعب دوره في التاريخ. وكان يميز عشرة أنماط ثابتة منها: الهندي والإيراني والعبري والإغريقي والعربي والجرماني واللاتيني والروسي السلافي. ولكنه كان يشك في أن أمريكا الشمالية أنتجت نمطاً يمكن أن يضاف إلى هذه الأنماط. وعندما درس هذه الأنماط دراسة مستفيضة، حاول أن يحصر الدور الذي لعبته في التاريخ في أربعة حقول: الدين والثقافة (العلم والفن والصناعة) والسياسة والاقتصاد. وعلى الرغم من أنه حاول أن يركز نشاط بعض الأنماط في حقل واحد، فإنه ذهب على أن النمط الروسي هو النمط الوحيد الجديد بأن يصل إلى أهداف عالية في الحقول الأربعة للنشاط الإنساني. ومن ثم كان "دانيلفسكي" يعتقد أن الدور الذي تلعبه روسيا في تشكيل التاريخ الإنساني دور على درجة عالية من الكمال.

وإذ كانت سياسة روسيا الرسمية تشجع النزعة القومية، فقد انتشرت آراء "دانيلفسكي" الانعزالية، حتى لقد شجعه ذلك على أن يقول "إن فكرة السلافية فكرة عظيمة ينبغي أن تتبوأ مكاناً أعلى من الثقافة والحرية والعلم". ونال كتابه "روسيا وأوروبا" الذي نشر عام ١٨٧١ ثم اعيد نشره ثانية وثالثة في عامي ١٨٨٨ و١٨٨٩ تقدير الجمهور واستحسانه بعد موت مؤلفه. وترجم الكتاب إلى اللغة الألمانية بعد ثورة ١٩١٧، وكان له تأثير كبير على "دور والد شبنجلر" الذي طبق كثيراً من آراء "دانيلفسكي" عن الأنماط الثقافية وخط سير التاريخ.

وشيئاً فشيئاً أصبحت النزعة القومية ذات نفوذ قوي فعال؛ فتوسلت بها الدولة لكي تقيم حاجزاً قوياً بين روسيا وأوروبا، يقف في وجه الأفكار الهدامة المستوردة من الغرب.

وقام "ميخائيل كاتكوف" حامي حمى الأتوقراطية ومحرر جريدة "موسكو" ورئيس تحرير "نيو تايمز" جريدة بطرسبرج اليومية بدعاية واسعة النطاق للقومية الروسية، واتخذ له شعاراً خلاباً هو "روسيا للروسيين". وكان هذا صدى للتفاخر بالنجاح في السياسة الدولية، وخاصة أن روسيا استطاعت في العقد الثامن أن تتفوق على إنجلترا في آسيا، وأن تدعم أقدامها في البلقان بالرغم من توتر العلاقات بينها وبين النمسا، وأن تجدد علاقاتها مع فرنسا، وأن تفتح لها أسواقاً اقتصادية جديدة.

ولم يكن تشجيع النزعة الروسية القومية مقصوراً على روسيا نفسها، وإنما شمل التعصب القومي أقاليم آسيا الوسطى الشاسعة التي كانت قد أصبحت أقاليم روسية، كما منع استعمال اللغات القومية في روسيا البيضاء ولتوانيا، وحاول الجهلة من الحكام القضاء على روح الاستقلال في بولندا، وعومل المسيحيون من غير أتباع المذهب الأرثوذكسي معاملة لا تقل سوءاً عن معاملة الدولة لأتباع الأديان غير المسيحية.

وشيئاً فشيئاً أصبحت "القومية" دعامة من دعامات الحكم فصارت هذه الدعائم هي "الأوتوقراطية"، والأرثوذكسية.. و"القومية". ولكن هذا الاتجاه لم يلبث أن شابته عدة شوائب مثل التطرف في الزهور القومي، واحتقار أوروبا، والكبرياء المقرونة بالغطرسة، والإقليمية الانعزالية، وهي

شوائب ينفسح أمامها المجال كلما انتشرت النزعة القومية انتشاراً واسع النطاق.

ولكن النتائج التي أسفرت عن حرب روسيا- تركيا (١٨٧٧-١٨٧٨) وإرغام روسيا على النزول عن بعض امتيازاتها في الشرق، جعلت السلافيين الأحرار يتذمرون، حتى ليمكن أن يقال أن حرب تحرير العناصر السلافية في البلقان ألقت بالسلافيين مرة أخرى في صفوف المعارضة، فقام مثقفون أحرار يتهمون الحكومة القيصرية باستعباد الكنيسة ومعاملة الشعب معاملة وحشية، كما جعل بعض السلافيين الأحرار من أنفسهم حلقة اتصال بين الحكومة القيصرية والمعارضة المعتدلة، وحاولوا ربط اليسار البيروقراطي باليمين الحر.

وفي عام ١٩٠٥ انضم عدد كبير منهم إلى جماعة "حزب أكتوبر"، وإن كانوا قد ظلوا سلبيين في العقد الثامن. أما الذين كانوا يميلون ناحية الغرب ذي الطابع الحر، فلم يكونوا أسعد حظاً، إذ عمدت الحكومة القيصرية في عام ١٨٨٤ إلى تشتيت شملهم والقضاء على "عصبة الأحرار" التي كانوا قد ألفوها و"اتحاد الزمستوف" الذي كان يدعو إلى ملكية دستورية، والذي كان من خطبائه "مالكنسكي" و"فراجومانوف" الذين نشرا خارج روسيا كتاب "العالم الحر".

وعلى الرغم من أن أفراد الطبقة العليا من البورجوازيين (التجار وأصحاب المصارف والصناعات) كانوا يودون الانضمام إلى المثقفين من النبلاء والأشراف وأعضاء "اتحاد الزمستوف"، إلا أنهم نكصوا على أعقابهم

بعد أن ضربت الحكومة القيصرية بشدة على أيدي المطالبين بالإصلاح.

وأما الراديكاليون والاشتراكيون، فقد كانت تتناولهم يد التغيير والتبديل. فإن غالبية المثقفين الذين أصابتهم هزيمة حزب "إرادة الشعب" بضربة شديدة، شعروا بالضيق والاشتمئزاز والعزلة، واستولى عليهم يأس قاتل جعلهم يكفون عن كفاحهم. بل لقد استجاب بعضهم إلى تعاليم "تولستوي" ببعث الروح الأخلاقية ما داموا قد فقدوا إيمانهم في العمل السياسي، وخاصة في تغيير نظام الحكم عن طريق العنف والثورة. وسرعان ما انتشرت فلسفة "عدم مقاومة الشر" واكتسبت أنصاراً كثيرين. وسرعان ما بدأت الدعوة إلى "الإصلاحات الصغيرة" التي كانت تبشر بها صحف الحكومة القيصرية كحركة مضادة للاشتراكية، تصادف هوى في نفوس أولئك الذين خاب أملهم في البطولة والتضحية، وأولئك الذين أدى بهم الشعور باليأس إلى الاستسلام المطلق وعدم المبالاة.

ومع ذلك، كانت هناك أقلية قد عقدت العزم على المضي قدماً في تحقيق الشعبية الثورية. فبالرغم من سجن الكثير من الشعبيين القدامى، بذلت جهود عديدة لإحياء حزب "إرادة الشعب". وكانت الحوادث التي وقعت خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٨٨٢ و١٨٨٧، دليلاً على أن النشاط الثوري كان لا يزال على أشده، ولكن من وراء ستار!.. ففي عام ١٨٨٧ دبر فريق من الثوار تحت إمرة "لوكاشفيش" و"شفيريف" محاولة لاغتيال القيصر ألكسندر الثالث، ولكن المحاولة لم تنجح، فألقي القبض على المتآمرين جميعاً ثم أعدموا. ولم يكن القيصر "ألكسندر الثالث" يدري وهو يوقع وثيقة إعدام "ألكسندر اليانوف" أن "فلاديمير" الشقيق الأصغر

لذلك الإرهابي والذي كان يبلغ في ذلك الحين السابعة عشرة من عمره، قد قدر له أن يصبح زعيم روسيا الشيوعية بعد ثلاثين سنة تحت اسم "نيقولا لينين"!.

وعلى الرغم من أن هزيمة الشعبيين ممثلين في حزب "إرادة الشعب" قد قضت على ذلك الحزب قضاء مبرماً، فإن الدوائر الشعبية ظلت تنشر آراءها سراً، وبحماس أقوى من ذي قبل، حتى ليمكن أن يقال إن العهد الذي شاهد كبت النشاط الثوري كان في الوقت ذاته عهد انتشار الآراء الاشتراكية. فبينما كانت الطبقات الحاكمة مبتهجة بالهدوء الظاهري، كان المثقفون– شيباً وشباناً– يجتمعون سراً، ويناقشون مشاكل الثورة، ويسهمون في النزاع بين الشعبية التي كانت تؤذن بالاختفاء، والماركسية التي كانت تزحف رويداً رويداً إلى الأمام!

الفصل الرابع

مولد الاشتراكية الجديدة

كان "جورج بلكهانوف" في طليعة قادة الشعبيين، ولكنه بعد أن نقسم حزب "الأرض والحرية" على نفسه، انضم إلى الجناح الثائر الذي ألف "الفرقة السوداء" المتطرفة.. ولكنه بعد هزيمة الشعبية، سافر إلى أوروبا ليدرس الحركة الاشتراكية في سويسرا وفرنسا وألمانيا. وفي عام ١٨٨٣ أسس حزب "التحرير والعمال" الذي كان أول منظمة ماركسية. ثم وضع كتابين أولهما "الاشتراكية والنضال السياسي" (١٨٨٣) وثانيهما "انحرافاتنا" (١٨٨٥)، حلل فيهما أسباب فشل الحركة الشعبية.

وقد عزا فشل الحركة الشعبية إلى أن روسيا كانت تسير في طريق الرأسمالية الغربية، ونأت بجانبها عن الآمال الشعبية في التطور اللارأسمالي. كذلك هاجر نظرية دور الفرد في التاريخ وسماها "التغرير المثالي"، وطالب باعتناق فلسفة "كارل ماركس" القائمة على أساس خضوع تطور الأحداث التاريخية لأشكال الإنتاج والتوزيع والصراع الطبقي.

ويبدو أن تطور الأحداث السياسية في روسيا، قد عزز وجهة نظر "بلكهانوف" بعض الشيء. فالتصنيع الذي نما وازدهر، خلق طبقة سفلى أصلها من المزارعين، كان عدد أعضائها ينمو نمواً مستمراً. وصحب نمو هذه الطبقة خوف عارم من جانب البورجوازيين الذين كانوا يخشون أن تحتل

الطبقة الحديثة مكانهم، فدخلوا في منازعات مع طبقة النبلاء والإقطاعيين التي كانت– رغم الإعانات والمخصصات المالية والامتيازات الخاصة– توشك على الانهيار نتيجة لأزمة زراعية. وصحب هذا كله ازدياد حدة النزاع بين الشعبيين "الأنقياء" الذين كانوا يعتمدون على الفلاحين، والماركسيين الذين كانوا يعتمدون على الطبقة الجديدة التي زادها التوسع الصناعي نمواً وقوة.

وفي عام ١٨٨٥، ازدادت حدة النزاع بين الشعبيين والاشتراكيين وخاصة بعد أن نشر الاشتراكيون الروسيون في أوروبا "منهج الحزب الاشتراكي الديموقراطي للعمال الروسيين" ذلك المنهج الذي استنكر بشدة آراء الشعبيين عن ضرورة جعل "الإصلاح الزراعي أساس الوعي الاشتراكي".

وزج "بلكهانوف" بنفسه في المعركة، فسخر من آراء الشعبيين عن ضرورة الإصلاح الزراعي قائلاً إن ما يزعم الشعبيون أنه "ميول اشتراكية" في برنامجهم ليس سوى بقايا نظام اقتصادي موقوت، مصيره إلى الانهيار تحت سنابك الرأسمالية، وإن تركيز امتلاك الأراضي في أيدي كبار الملاك ورحيل فقراء الفلاحين إلى المدينة سيكون آخر ضربة موجهة إلى الطريقة العتيقة للحياة الروسية، وإن غالبية المزارعين سوف يصهرون في أتون الرأسمالية، ثم قال "وعلى ذلك، فالآمال المعقودة على الدور الذي قد يلعبه الفلاحون في الثورة ليست سوى عبث وهراء. أما الطبقة الثورية الحقة التي ينبغي أن تمسك بزمام الموقف، فهي طبقة العمال".

وكان "بلكهانوف" وأصدقاؤه الماركسيون على اقتناع بضرورة النضال السياسي، وكسب حريات ديموقراطية كأساس لنجاح الحركة الاشتراكية. وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه، ينطوي على اتفاق ظاهرة مع وجه نظر الشعبيين الذين كانوا يطالبون بالإصلاح السياسي قبل ذلك بست سنوات، فإن الاتجاهين كانا مختلفين في جوهرهما بعض الاختلاف. فبينما كان الشعبيون يرون أن النضال السياسي سوف يؤدي إلى قيام ثورة تصطبغ بصبغة الإصلاحات الاشتراكية، كان الماركسيون يرون أن الثورة سوف تكون "ثورة بورجوازية" تسندها الطبقة العاملة ...

ومن عجب أن المعايير انقلبت بعد ذلك بنحو ثلاثين سنة، أي بعد عام ١٩١٧.. فالفلاسفة الماركسيون الذين كانوا جزءاً من الحزب الاشتراكي الديموقراطي، كانوا يجاهدون للقيام بثورة اشتراكية؛ بينما كان الاشتراكيون– وهم خلفاء الشعبيين– يرون أن الثورة يجب أن تكون بورجوازية!.

وبينما كان الماركسيون يميلون إلى تمجيد العامل، كان الشعبيون يميلون إلى تمجيد الفلاح. وعندما عقد أول مؤتمر اشتراكي دولي في باريس عام ١٨٨٩، أدهش "بلكهانوف" سامعيه بقوله "لن تحرز الحركة الثورية الروسية نصراً إلا كحركة عمالية".. دهش السامعون لأن "بلكهانوف"، وهو أحد النبلاء والضابط السابق في الجيش القيصري الذي هجر مستقبلاً لامعاً ليكون ثورياً، قد أصبح ماركسياً متطرفاً، يؤمن بالآراء المادية مثل "ماركس" و"أنجلز". وحذر "بلكهانوف" المثقفين الروسيين من "الاشتراكية العاطفية" التي أسماها "اشتراكية القلب" ومن قادة الشعبية الذين وصفهم بأنهم

يشيدون قصور الثورة في الهواء، كما طالبهم بألا يؤسسوا اشتراكيتهم على فكرة "المسئولية الأدبية إزاء الشعب" أو "رد الجميل" وتسديد الدين للشعب، أو الواجب إزاء الشعب. فقد كان يريد منهم أن يتفهموا العوامل التي تؤدي إلى تغيير المجتمع الاقتصادي، وأن يدركوا أن روسيا إذ تفتح أبوابها للرأسمالية تساعد التاريخ على أن يؤدي رسالته. وعليها أن تتقبل النتائج المترتبة على ذلك!

ولقد أثارت هذه الآراء غضب المثقفين الذين كانوا يحاربون تفشي الرأسمالية إما على أساس عاطفي أو تقليدي: فالأرستقراطيون كانوا يعارضون تفشي الرأسمالية معارضة عاطفية لما في التصنيع من قبح المنظر؛ والأحرار والشعبيون والقوميون كانوا يحاربون الرأسمالية لأنها أصابت الحياة في الريف بانحلال ممثل في هجرة الفلاحين إلى المدن حيث تلقفتهم المصانع التي قامت على أكتاف الرأسمالية.

وكان من الطبيعي أن يقف الشعبيون في وجه الماركسية فوصفوا الماركسية بأنها "كريهة وقبيحة". ولكن هؤلاء الشعبيين لم يلبثوا أن اعترفوا بجدوى الوسائل الماركسية العمالية، عندما شاهدوا الحركة الماركسية تزداد قوة.. ومن ثم بدأوا يفكرون في إعادة النظر في نظرياتهم وخططهم. وهكذا تطورت "الشعبية". وما إن حل عام ١٨٩٥، حتى حل محل الشعبية النقية– تحت وطأة هجوم الماركسيين عليها– طراز جديد من الشعبية هو "الشعبية الانتقادية" التي تزعمها "نيقولا ميخائيلوفسكي" الذي كان مركزه في العقدين الثامن والتاسع مشابهاً لمركز "شارليفسكي" أو "بيساريف" في العقد السادس.

وقد كسب هذا الاشتراكي النبيل المولد شهرة واسعة كناقد أدبي. وخاصة بعد أن نشر مقالاته اللامعة المشرقة مثل "اليد الميني للكونت تولستوي ويده اليسرى" (عام ١٨٧٣) و"العبقرية الفاشية" (١٨٨٢) وكذا دراساته عن الاشتراكية، وخاصة "ما هو التقدم" (١٨٦٩) و"نظرية دارون والعلم الاجتماعي" (١٨٧٣) و"النضال من أجل الفردية" (١٨٧٦) و"الأبطال وعامة الشعب " (١٨٨٢) الذي أظهر فيه موهبة المجادل الذكي.

وإذ كان "ميخائيلوفسكي" يؤنت بآراء "لافروف" عن العلوم الإنسانية وخاصة "الفردية الاشتراكية" فقد استطاع أن يقدم آراء "اشتراكية" لا ماركسية قوية. ومثلما حدث في العقد الرابع عندما بدأ الروسيون يبحثون عن "دين اجتماعي جديد" بدأوا في العقدين السابع والثامن يبحثون عن هذا الدين مرة أخرى فاعتنقوا الاشتراكية الجديدة التي نادى بها "ميخائيلوفسكي".

وكان سر نجاح "ميخائيلوفسكي" هو أنه قدم للشعب إيماناً جديداً كان مزيجاً من الفكر والعاطفة والرغبة في العمل. ولقد علمت مقالاته الناس كيف يعيشون، وكيف يفكرون؛ ولكنه لم يكن صاحب نظريات سياسية، ومن ثم مزج النهيرات الشعبية في مجرى واحد، وحاول أن يخلق وعياً اشتراكياً نقياً مناهضاً للماركسية المتزمتة الجامدة.

وكان "ميخائيلوفسكي" ينكر الماركسية ويرفض أن يتقبل فكرة المادية التاريخية، لأنه كان يرى أن العوامل الخلقية والدينية والنفسية والقومية هي

التي تفعل فعلها في حياة البشر.. فالفرد هو الذي يخلق مقاييس الخير والشر والعدالة والظلم، وهي كلها آراء خلقية؛ والفرد هو الذي يحكم على الأشياء ويحدد أهدافه وفقاً لمثله العليا، التي تعبر عن وعيه الخلقي والديني والنفسي والقومي. وهكذا، فإن النشاط الفردي والجماعي وسيلة من القيم التي يصنعها الفرد، والتي تحدد تفسيرنا للتاريخ ونظرتنا إلى الأحداث التي تقع حولنا. وهكذا فإن قيمة عليا واحدة في تاريخ التطور البشري هي التي فرضت نفسها على التاريخ، هذه القيمة الواحدة هي "الفردية البشرية التي تنموا نمواً متكاملاً" والتي هي في ذاتها أحد الأهداف العليا للبشرية..

فالتقدم الاجتماعي هو السبيل إلى الحياة المتكاملة التي تصان فيها حرية الفرد ومصالحه ومطالبه.. حقيقة أن التقدم الاجتماعي لا يسير دائماً مع السعادة الفردية، ولكن ذلك التعارض "البسيط" بين التقدم الاجتماعي والفردية خير من الماركسية التي تقتنص الفرد في شبكة من التعقيدات السياسية والاقتصادية، وتنكر عليه حقوقه الإنسانية، وتجعله مجرد رقيق أو رقم أو ترس في آلة كبيرة.

وهكذا كان "ميخائيلوفسكي" يدعو إلى النضال من أجل الفردية، حتى يتحقق قيام نظام تتوافق فيه مصالح الفرد مع مصالح المجتمع، وهذا أمر لا يتحقق بشكل اجتماعي سليم إلا في ظل نظام تعاوني قائم على أساس العمل. وهكذا كانت الاشتراكية التي يدعو إليها هي التعاون بين العمال واتفاق مصالحهم عن طريق العمل.. فالعمل يحرر الأفراد، وما دامت مصلحة العمل تتفق مع مصالح الأفراد، فإن الفرد لن يألو جهداً في العمل والإبداع والتعاون مع غيره من العاملين المنتجين. ولعله من المفيد أن نشير

إلى أن التفاني في العمل وبخاصة العمل اليدوي، كان من مميزات النبلاء النادمين الذين تحولوا إلى الشعبية بدافع من "التكفير الاجتماعي" عن أخطاء طبقتهم. ويشبه "ميخائيلوفسكي" زميله "ليوتولستوي" في تمجيده العمل.

وقد وضح هذا الاتجاه في الأدب الروسي وضوحاً كافياً.

وعلى الرغم من أن "ميخائيلوفسكي" كان يمجد العمل، ويعتقد أن العمل يحرر الفرد، فإنه كان حريصاً في الوقت ذاته على إنكار تأليه الشعب أو تأليه الفلاح أو تأليه العامل. كذلك كان يحذر المثقفين الذين يدافعون عن الشعب، من أن تسيطر عليهم نزعات الشعب التي تشوبها في بعض الأحيان شوائب رجعية وتسيطر عليها ميول مرجعها إلى التعصب الأعمى.

وهكذا حاول "ميخائيلوفسكي" أن يصل إلى طريقة توحد بين المعرفة والأخلاق، أو بمعنى آخر بين العلم المادي والمثل العليا.

ومن ثم قال "إن الإشارة إلى أن حقيقة السماء النظرية بعيدة كل البعد عن حقيقة الأرض العملية، أمر لا يبعث على الرضا بل ويؤلمني دائماً.. كذلك أرى أن الحياة النبيلة والآراء الأخلاقية والاجتماعية العالية تبدو لي عاجزة، إذا هي لم تحفل بالحقائق العلمية".

كذلك كان "ميخائيلوفسكي" يؤمن بأن ثورة روسيا المقبلة سوف تكون نتيجة تحالف بين الفلاحين والطبقة العاملة والمثقفين.

وهكذا خلع على الاشتراكية طابعاً جديداً، وحاول أن يسير بها إلى المقدمة مرة أخرى ولكن في زي جديد.

ولقد صادفت الاشتراكية الجديدة هوى في نفوس كثير من الناس، فساروا وراءها.. وكانت الماركسية قد اجتذبت بدورها بعض الناس. ومن ثم أصبحت الاشتراكية الجديدة "الشعبية الحديثة" والماركسية، التيارين الرئيسيين الذين تقاسما الطبقة المثقفة في نهاية العقد الثامن وبداية العقد التاسع.

الجزء الثاني

نماذج من الإنتاج الفكري لقادة الشعبيين والاشتراكيين

١- اسبنسكي

٢- جارشن

٣- نادسون

٤- سالتيكوف

الفصل الأول

الشعبية الأولى

كان خليقاً بالحركة الشعبية– كفكرة جديدة– أن تسود المناهج السياسية، وأن تؤثر في النشاط الأدبي، وخاصة بعد أن أصبح "التجاوب مع الشعب" ووحدة الجماهير مع الطبقة المثقفة، الحلم الذي سيطر على أخيلة المفكرين. ولعل أصدق وصف للاتجاه الشعبي هو ما قاله ألكسندر ارتل: "إن المرء قد لا يؤله الشعبية، ولكنه في الوقت ذاته لا يستطيع أن يهرب منها".

ويصدق هذا القول حتى على "تولستوي" و"ديستويفسكي" الذين كانا يسيران ضد التيار، ويعارضان الاشتراكية والحركة الثورية. فقد كان ما أجراه تولستوي على لسان الفلاح "أفلاطون كاراتيف" في قصته (الحرب والسلم) برداً وسلاماً على قلوب الشعبيين. وكذلك كشف "ليفين" أحد أبطال قصة "أنا كارنينا" عن الحكمة العالمية في عقلية الفلاح وطريقة حياته، كما صورت نزاهة الفلاح على لسان الأمي المتلعثم "أكن" في قصة "قوة الظلام" تصويراً واضحاً يمثل الشعور الأخلاقي العالي.. كذلك أبرز "تولستوي" الفارق الضخم بين أخلاق الفلاحين العالية وسطحية الطبقة العليا ونفاقها، كما سخر من المدينة الرأسمالية.. أما "ديستويفسكي" فقد أبرز طهارة "الناس البسطاء" وأعرب عن إيمانه الجازم في خلاص العالم عن طريق روسيا.. ولا

شك أن هذا كله يكشف عن مدى سطوة الحركة الشعبية ونفوذها، حتى على أشخاص من أمثال تولستوي وديستويفسكي الذين كان يعارضانها.

وأما الكتاب الناشئون في ذلك العصر، فقد استحوذت عليهم الحركة الشعبية استحواذاً قوياً، فعمدوا إلى تأليه "الطبقات الشعبية" باعتبارها نمطاً اجتماعياً ذا أخلاق عالية. وسار هذا التأليه جنباً إلى جنب مع الاتجاه اللارأسمالي، وذهب بعض الكتاب الشعبيين إلى أبعد من مجرد تمجيد الفلاح، إذ راحوا يعزون سوء حال الفلاحين، إما إلى نتائج البيئة الرجعية كالخرافة والجهل والفقر، وإما إلى أدواء سطحية في جسم الفلاحين الصحيح، كالفردية الخشنة ونزوح الفلاحين إلى المدن الكبرى. ولكن كثيراً من الكتاب الشعبيين الناشئين استطاعوا على مر الزمن أن يتحرروا من تأليه الفلاح، فصارت صورهم عن الفلاحين مصطبغة باللون الواقعي.

واستحوذت "الشعبية" في الأدب على عقول كثير من الكتاب منهم الكاتب الأخلاقي العاطفي "نيقولا زلاتوفاتسكي" (١٨٤٥- ١٩١١) الذي يعتبر كتابه (الأسس) من أحسن إنتاجه الأدبي، إذ صور فيه الصراع بين مجتمع القرية والفلاحة الحديثة؛ ومنهم الكاتب الساخر "ألكسندر لفيتوف" (١٨٣٧- ١٨٧٧) مؤلف كتاب "صور من الاستبس" الذي يعتبر إنتاجه الأدبي معلماً من معالم الطريق التي سار عليها "تشيكوف" و"جوركي"، ومنهم الكاتب اللاذع "فاسيلي سلبتزوف" (١٨٣٦- ١٨٧٨) المدافع الدؤوب عن تحرير المرأة والمسجل الفكاهي للهجات الفلاحين؛ ومنهم "نيقولا كارونين"- وهو اسلام المستعار للكاتب "بيتروبافلوفسكي" (١٨٥٧- ١٨٩٢) الذي اشترك في نشاط حزب

"الأرض والحرية"، والذي اشتهر بأنه مؤرخ الحياة الريفية؛ ومنهم "نيقولا نونوف" (١٨٣٨– ١٩٠١) الذي كرس إنتاجه الأدبي، وخاصة قصصه القصيرة "المملكة المنسية" للدفاع عن فلاحي سيبريا؛ ومنهم "بول زاسود مسكي" (١٨٤٣– ١٩١٢) الذي كتب قصصاً دامعة عن الفقراء في المدينة والقرية؛ ومنهم "كازيمير بارانزيفتش" (١٨٥٢– ١٩٢٧)؛ ومنهم الكاتب الموهوب "ميخائيل أليوف" (١٨٥١– ١٩١١) الذي سار على نهج "زاسود مسكي"؛ ومنهم "ألكسندر أرتل" (١٨٥٥– ١٩٠٨) الناقد الشعبي المتأثر بأدب "تولستوي"، الذي رسم عدة صور معبرة ناطقة عن الحياة الريفية، والذي أتاح له امتلاكه لناصية اللغة، فرصة السيطرة والتفوق على صغار الكتاب الناشئين في ذلك العصر.

ولقد وجه قادة جماعة الشعبيين الذين ظلوا أوفياء لتقاليد العقد السادس، اهتمامهم إلى المجتمع المثقف، فرسموا صورة صادقة لجيلهم الحائر. فبينما وصف بعضهم مثل "أندريه أوسيبوفتش نوفود فورسكي" (١٨٥٣– ١٨٨٢) فشل الحركة الشعبية، ركز آخرون أعمالهم حول الأحداث اللافحة في ذلك العصر كتحرير المرأة، والنضال ضد التحزب الاجتماعي، والصراع بين صغار الراديكاليين وبيئتهم المحافظة في المجتمع والأسرة. وكان من المفضلين لدى الطبقة المثقفة "ألكسندر شلر ميخايلوف" (١٨٣٨– ١٩٠٠) مؤلف القصة الشعبية الرائعة "عندما تقطع الغاية تتناثر الشظايا"، و"جورج ماشيت" (١٨٥٢– ١٩٠١) الرجل المثالي، وكاتب القصص القصيرة المثيرة "قسطنطين ستاينوكوفتش" (١٨٤٣– ١٩٠٣) مؤلف "قصص البحار" وهي مجموعة من القصص الذائعة الصيت عن البحرية

الروسية، و"أنولنتي فيدروف أميولفسكي" (١٨٣٦- ١٨٨٣) الشاعر والروائي السيبيري الذي نال كتابه "خطوة بعد أخرى" إعجاب الاشتراكيين.

ووجد الأدب الشعبي بغيته في كتاب تجاوبوا معه مثل "سيرجي تربيجوريف أتافا" (١١٨٤١- ١٨٩٥) الذي صور كتابه الواقعي الصلب "الأعواز" انحلال طبقة الملاك؛ و"بولسلاف ماركفتش" (١٨٣٢- ١٨٨٤) الذي كتب عدة روايات عنيفة؛ "وفاسيلي أفسينكو (١٨٤٢- ١٩١٣)، و"قسطنطين جلوفين أردوفسكي" (١٨٤٣- ١٩١٣).

وعندما أشرف العقد الثامن على الانتهاء، كان الأدب المحافظ غير الشعبي سائراً في طريق الانحلال.. أما "دستويفسكي"، وهو الكاتب الوحيد في ذلك العصر الذي كان يعارض الراديكالية، فيممكن أن يوصف بأنه كان من عدة وجوه كاتباً شعبياً دينياً.

الفصل الثاني

١- اسبنسكي

عندما نمت النزعة "الشعبية"، تحولت من تأليه الشعب إلى دراسة حياته وعقليته دراسة عميقة واعية، وهذا هو الدرب الذي سار عليه "جليب اسبنسكي" (١٨٤٣- ١٩٠٢)، أهم كتاب الحركة الشعبية، الذي كان يمثل الكفاح الراديكالي المتحرر في العقدين السابع والثامن.

وكانت حياة "اسبنسكي" تؤهله لهذا الدور.. فطفولته التعيسة نمت فيه حساسية دافقة. فقد كان ابناً لموظف حكومي صغير. وبعد التحاقه بجامعة "سانت بطرسبرج"، أخذ يتردد على مجلة "الزميلة" الشهرية، وظل يتردد عليها حتى نشرت له سلسلة من الصور الأدبية تحت عنوان "الحياة في شارع راستريبفا"، كتبت بطريقة سيكولوجية على غرار المذهب الطبيعي في الأدب. وكان موضوعها الصناع وصغار الموظفين والفقراء والمعلمين والمحرومين من الإرث.

وككل الكتاب الشعبيين، ركز "اسبنسكي" اهتمامه على "المستضعفين والمستذلين" بفقرهم وقسوتهم وميلهم إلى الإغراق في احتساء الخمر. وكان "شارع راستريبفا" يمثل جميع مظاهر البله والفظاظة والقسوة. ومن ثم كان الكتاب تصويراً صادقاً لرجال ونساء ديسوا بالأقدام وأنهكهم العمل الشاق

والقلق والنضال من أجل لقمة العيش، حتى دفع بهم أخيراً إلى التماس العزاء والنسيان في احتساء الخمر.. فهم يرهنون ملابسهم الرثة ولا يتورعون عن الاختلاس والسرقة والاغتصاب من أجل كوب من شراب "الفودكا"، ويقعون في براثن "بورفيرتش" الذي يقرضهم النقود ليزيدهم بؤساً على بؤس فيجعل حياتهم جحيماً وظلاماً.

وقد نمت ميول "اسبنسكي" الراديكالية والشعبية اتصالاته باللاجئين الاشتراكيين الذين قابلهم خلال رحلة إلى أوروبا عام ١٨٧٢، والعرى الوثيقة التي ارتبط بها مع أعضاء حزب "الأرض والحرية" وحزب إرادة الشعب؛ وكان "لميخائيلوفسكي" فيما بعد تأثير قوى عليه.

وقد قال عنه "ميخائيلوفسكي": إن حساسيته وأعصابه الضعيفة جعلته سريع التأثر بوخزات الضمير، فقد كان يعذبه "ضميره الاجتماعي"، لأنه رأى في الظلم والفاقة وسوء الإدارة إهانات شخصية له كذلك كان دائم الترحال فعاش في القرى والبلاد الصغيرة وجمع مادة لكتاباته الأدبية من كل مكان. وترجع مكانته في نفوس الشعب إلى الصور الأدبية التي كشف فيها عن الحياة الريفية".

وكشعبي، كان "اسبنسكي" يميل إلى الإشادة بقوة الفلاح الخلقية، مع أنه ككاتب واقعي ومراقب حاذق، كان يعطي دائماً صورة صادقة لحياة القرة الت كان في واقع الأمر يعني عناية خاصة بناحيتها المكلومة، كالمعيشة البائسة لفقراء الفلاحين الذين أثقلت كواهلهم الضرائب وغلت أيديهم سلطة رجال الإدارة الحمقى الغلاظ القلوب، ومآسي الديون والقضايا

والأوبئة والمجاعات والجدب، وجهل الفلاحين أنفسهم وتعصبهم، وما يقوم به "المزارعون المتوسطون" الذين أخذوا في النمو حتى صاروا عشيرة من صغار المستبدين، فأدخلوا الرأسمالية في القرى. ولعله كان يكتب هذا ليكتسب مديح لينين!

وقد أثقل على الواقعية إلى الحد الذي يعدل وجهة نظر المثقفين نحو الفلاحين. ولكنه في الوقت نفسه كان يحذر المثاليين مما قد يجدونه في الريف، إذ كان يعتقد أن الفلاح، ولو أنه من نمط أعلى بين الأفراد، ما زال باقياً على مستوى منخفض من النمو. وكان هذا التمييز يغرب عن بال الشعبيين كثيراً.

كذلك كان "اسبنسكي" كاتباً فكاهياً يميز بين "المضمون الاجتماعي" لكل طبقة من الطبقات. كما كان كاتباً تصويرياً يكتب القصة الخيالية والمقال الاجتماعي بكفاءة عالية. ولكن كتاباته، كانت مع ذلك– فيما عدا استثناءات نادرة– تشبه كتاباً ضخماً سجل فيه فنان موهوب ملاحظاته وأفكاره بطريقة غير رتيبة. فكان كل شيء ناقصاً. ولم تكن الصورة قط عملاً فنياً كاملاً.

وكان الشيء الذي يضفي حياة على الصور التي رسمها، هو القوة التي كان يستجيب بها لآلام الناس.

وإذ كان "اسبنسكي" حساساً بضفة خاصة للتأثيرات الخلقية للأوتوقراطية والفاقة، فقد رأى أن المجتمع الروسي مكون من فريقين كبيرين هما: فريق الإرهابيين وفريق الخائفين– ذلك أن الخوف كان يسحق الطبقات

الدنيا، فالشعب لم يكن يسمع غير هذين الإنذارين "أغلق فمك"، و"طأطئ رأسك". ومن ثم تعلم أثناء تجواله أن الناس العاديين حطمتهم العبودية وانعدام الأمن. فهاجم بعنف تمزيق النفس البشرية على هذه الصورة. وكانت أصدق صورة تعبيراً، تلك التي تحمل عنوان "وضعتي مستوياً" (١٨٨٥) وموضوعها مدرس ريفي يدعى "تيابوشكن"، نهش الجوع أحشاءه، فرقد على مقعد خشبي في كوخ قذر، وقد اتخذ من سترة ممزقة من جلد العنز غطاء له. ولكنه رغم ذلك لا يسلم من الأذى.. فالبوليس ينزل به شتى أنواع الردى، و"المثقفون" ينظرون إليه شذراً؛ وأعداؤه وموظفو الحكومة يهددونه بالويل. ولكن ليس من المهم ما قد يشعر به "تيابوشكن" من ألم وحزن، لأنه يجد العزاء في الذكريات: لقد ذهب مرة إلى فرنسا وشاهد "فينوس" في الردهة المربعة في اللوفر! وبعث هذا التمثال في نفسه الغبطة والإيمان. وفي استطاعته الآن أن يتحمل الخوف والبؤس، لأن الآلهة قد وضعت نفسه مستقيمة مستوية، وجعلته يتحقق من "سعادة كونه كائناً بشرياً"، وإمكانه أن يكون جميلاً، فهو يملك جميع إمكانيات التحسن البشري والوصول إلى مستقبل مجيد!.. قد تستطيع الحياة القاسية والرجال غلاظ القلوب أن ينزلوا به ألواناً من الظلم والإساءة، ولكن طالما "فينوس" تقف شامخة، فإن المثل الأعلى للتوافق والحرية ما زال يحيا في عقول الرجال؛ ولن ينهار "تيابوشكن" أمام الحقيقة الكريهة مهما تعفنت وزكمت رائحتها الأنوف.

وهكذا كان "اسبنسكي" يؤمن أن المستقبل سوف "يضع كل شيء مستوياً" ومن ثم لم يحرص على أن يحصن نفسه ضد المنازعات والبشاعات التي كانت تسود عصره. فعدم استقراره، والحماس الذي كان يعمل به ضد

شرور المجتمع، كان لهما نتيجة سيئة. ففي عام ١٨٩٩، ظهرت على "اسبنسكي" علامات الجنون، وبعد ثلاث سنوات وضع في مستشفى للأمراض العقلية حيث بقي حتى مات عام ١٩٠٢.

وهكذا يمكن القول إن حلم "اسبنسكي" بالمستقبل اللامع للشعب الروسي واعتقاده في "جمال الكائن البشري الذي لا حد له"، وبحثه المتحمس عن التوافق والعدالة، كل ذلك عزز مكانته في قلوب مئات الآلاف من القراء الروس.

٢- "جارشن"

ويشبه "اسبنسكي" تمام الشبه في حساسيته، كاتب شعبي آخر في ذلك العصر هو "فسيفولود جارشن" (١٨٥٥–١٨٨٨). ولكن بينما كان "اسبنسكي" انعكاسًا للحركة الشعبية في العقد السادس، كان "جارشن" يعكس حالة ومزاج العقد الثامن بعد هزيمة حزب "إرادة الشعب". وكان ثمة خلافان آخران: كان "جارشن" من المثقفين ولم يقم بأية محاولة تعينه على أن يخطو خارج دائرته الاجتماعية "ويندمج مع الشعب". وذهب به مزاجه الشاعري بعيدًا عن طبيعة "اسبنسكي" التي كانت تنمو نمو الصور الرمزية والتحاليل النفسية. وعلى الرغم من أن معظم الشعبيين وصفوا الحياة وصفًا حقيقيًا، وحاولوا أن يعطوا صورة صادقة لواقعية المجتمع، فإن "جارشن" كان يحلل العقد النفسية لدى المثقفين، والشكوك والرهبة التي كانت تثقل عليهم. فكلا الرجلين كان يعاني من نفس الشعور بالذنب، ومن الحساسية الشديدة التي وصفها "تشيكوف" بالنسبة لجارشن بأنها "حالة ضمير ملتهب".

وكان "جارشن" ابنًا لأحد الملاك الصغار في أوكرانيا وضابطًا بالجيش، فتعلم في جامعة سانت بطرسبرج. ومع أنه كان في قرارة نفسه ضد الحرب، إلا أنه تطوع في الجيش كنفر عادي لكي يشترك في حرب عام ١٨٧٧– ١٨٧٨ ضد الأتراك، لأنه أراد أن يقاسم الشعب أخطاره وبلواه. وكانت هذه الحركة خليقة بالمزاج الشعبي، فالشبان والشابات كانوا يعملون تبعًا

لقول القائل "إذا كان الشعب يعاني، فيجب أن أعاني أنا أيضًا" ومع أن "جارشن" لم يترك سوى قدر ضئيل من الإنتاج، فإن سمعته الأدبية سرعان ما استقرت أثناء حياته، الأمر الذي منحه قليلاً من الرضا، لأن نوبات اليأس واختلال العقل التي كانت تنتابه بين الفنية والفينة أبعدته عن العمل المنظم. وفي عام ١٨٨٨ انتبته نوبة من الكآبة فألقى بنفسه من فوق سلم بئر ولقى حتفه على الفور.

وقد تكون أول وأعظم قصة قصيرة له هي "الأيام الأربعة" (١٨٧٧). وهي تقص طرفًا من تاريخ حياته، كتبها بعد أن جرح في إحدى المعارك. فبطل قصته، قد تمزقت إحدى ساقيه من رصاصة تركية، ورقد لمدة أربعة أيام في حومة الوغى بجوار جثمان متصلب لأحد الأتراك أردته رصاصة روسية. وكان الوصف والتفصيلات مما يقض مضجع النائم. "فالأيام الأربعة"، كانت قصة الفزع المثير الذي تنشره الحروب.

ولقد اختص "جارشن" كتابته بمشكلة الشرور. ففي إحدى قصصه "الزهرة الحمراء" (١٨٨٣) اعتقد أحد نزلاء مستشفى المجاذيب أن جميع الشرور في العالم تتركز في ثلاث زهرات حمر نامية في الفناء الخلفي للمستشفى، فقطفها وأخفاها في قميصه بالقرب من قلبه، فشعر أن السم البطيء الكامن في هذه الزهرات اللعينة يقتله ببطء، ولكنه مع هذا كان على استعداد للقيام بالتضحية الكبرى لكي ينقذ البشرية، بالقضاء على حياته.. وهو على هذا يموت معتقدًا أنه استأصل الشر إلى الأبد.. وتكاد هذه القصة تكشف عن مزاج "جارشن".. فقد كانت الشرور والمساوئ تنهش قلبه، ومات كبطل قصته، بعد أن وجد أن وقر الشر لا يحتمل.

وتدور كل قصص "جارشن" حول الآلام وسفك الدماء والفزع. ففي إحدى قصصه "الفنانون" (١٨٧٠) يريد النقاش "ريابينين" أن يطلى أحد عمال مصنع الصلب الذي ينحصر عمله في أن يستعمل ثقل جسمه في تثبيت المسامير داخل الغلاية! وكان "جارشن"– كبطل قصته ريابينين– تشغل باله فكرة ضحايا القسوة والشره الإنساني، فأراد أن يثير شعورًا من الشفقة والفزع في نفس القارئ. ولم يخفف وخزات الضمير عنده أي امل في إصلاح قريب..

لقد كان "جارشن" يصبو إلى الحب والانسجام، ولكنه كزميلة "اسبنسكي"، كان يعلم أن أحلامه لن تتحقق أثناء حياته..

وفي إحدى قصصه المرزية "أتيلا برنسيبس" (١٨٨٤) بسبب الزجاج في إحدى بيوت تربية النباتات عجزًا والتواء في إحدى النخيلات المجلوبة من الخارج، ولكن الشجيرة تتملكها الكبرياء فتحطم الزجاج وتطل برأسها مزهوة فوق سطح المنزل..

ولكنها لا تجد سوى سماء من رصاص وبرد قارصص ومزيد من العواصف الثائرة..

وهكذا حاول "جارشن" في هذه القصة، كما حاول في قصصه الأخرى أن يكشف عن مأساة نفسه. ولقد لاحظ معاصروه أنه كان يحاول أن يبين عدم جدوى الألم كذلك، ولم يتحققوا من أن هذا الفنان المسلوب اللب يختلف عن زملائه الكتاب الآخرين. لقد كان يسمى نفسه واقعيًا، ولكن كتاباته كانت تنأى به عن المدرسة الواقعية. فقد اجتذبته تفصيلات الألم

الجسماني والعذاب الأدبي كما اجتذبت "دستويفسكي"، فالعقدة الروائية والروح الرومانتيكية في إحدى قصصه الطويلة "نادزهدا نيكولايفنا" (١٨٨٥) وهي قصة بغى اغتالها عشيقها الشيطاني وقتل منافسه ثم أردى نفسه، تظهر العلاقة بين "جارشن" من ناحية و"دستويفسكي" مؤلف قصة "الجريمة والعقاب" من ناحية أخرى، وإن كانت تكشف من جهة أخرى عن نبرة المنغم وأسلوبه المجازي الرمزي، وشعوره بكل ما هو قوي. ولعل "جارشن" هو لكاتب السيء الحظ الذي معهد السلبيل للعمالقة من أمثال "تشيكوف" وكتاب عصر الانحلال فيما بعد.

٣- نادسون

كان يجاري "جارشن" في الشعر- ولو على مستوى فني أكثر انخفاضًا- "سيمون نادسون" (١٨٦٢-١٨٨٧) الشاعر الغنائي الحبيب لجيل من أصحاب المثل التي أصابها الإحباط.

فأبوه مات مجنونًا، وكانت أمه ارستقراطية عليلة.. وبعد طفولة حزينة وحسدة، درس في المدرسة الحربية في سانت بطرسبرج، ثم خدم في الجيش كضابط، ولكن صحته العليلة أرغمته على الاستقالة إذ كان يعاني من مرض السل. وزاد حالته سوءًا موت شابة كان يحبها حبًا أقرب إلى العبادة، فقضى بقية حياته نصف عليل في المصحات والمستشفيات في روسيا والخارج.

وعندما كان "نادسون" في السادسة عشرة، كان حزب "إرادة الشعب" في الطليعة، فسار على نهج "نكراسوف"، وكتب عن "المعركة ضد الظلم" وعن آلام الشعب. وصار فيما بعد خطيب الجيل الذي كان يدوي صوته في جو من الهزيمة ورد الفعل الخانق، ولكنه استعاد ذكريات أعمال البطولة والتضحيات في الأجيال التي سبقته.

وكان "نادسون" بحساسيته المرهفة وعلامات الموت الوشيك، قادرًا عن على التعبير عن مزاج معاصريه الذين كانوا يشعرون أنهم ينحلون ببطئ في عصر من الغش والخديعة. وكان الرضا يغشاهم عندما يستمعون إلى مقطوعات "نادسون"، وكانت أشعاره- التي زاد من قيمتها قصة حياته البائسة- حبيبة إلى نفوس الشعب، فأعيد طبع أشعاره أربع عشرة مرة في

اثنى عشرة سنة. ولقد خاطب الشباب بلغة العموميات البسيطة ولو أنها كانت مليئة بالإيثار الكريم. ومع أنه كان يحشو قصائده بالكلمات الرنانة وعلامات التعجب، إلا أن شعره كان مؤثرًا. ويبدو أن قراءه كانوا لا يلقون بالاً إلى تفاهة تعبيراته وتشبيهاته. ذلك أن مثل هذه الخصائص كانت في العقد الثامن تلقى قبولاً في شعب ذلك الجيل، وسرعان ما كانت ترتفع أصواتهم بنشيدها. أما الآن بعد أن خفتت الأصوات وكممت الأفواه، وتغيرت الحال، فإن الشعب الروسي لا يستجيب للفظ المؤثر الذي كان يردده هذا الشاعر، شاعر العاطفة والتنهدات. ولكن قصائده لا تزال تحظى بإعجاب الأوربيين. ولعل الاستمتاع بشعر "نادسون" لبضع أحقاب، ظاهرة ذات مغزى اجتماعي أكثر منه أدبي.

ومما هو جدير بالملاحظة أن الكتاب الثلاثة الذين لمعوا في ذلك العصر: "اسبنسكي" و"جارشن" و"نادسون"، كان مصيرهم محزنًا: الجنون والمرض والموت المبكر، وكأنهم أرادوا أن يرمزوا لمواطنيهم ومعاصريهم عن المصير المحزن لجيل بأكمله!

٤- سالتيكوف

لم يعن أعاظم الكتاب في ذلك العصر، وهم "تولستوى" و"دستويفسكي" و"وترجينيف" و"ليسكوف" و"فت" بأن يجعلوا من أنفسهم رمزًا للطبقة المثقفة الاشتراكية. غير أن أديبين بارزين هما: نيكراسوف (في الشعر) و"سالتيكوف" (في النثر" صارا رمزًا للاشتراكيين، واعترف بهما من قادة الجناح الأيسر.

وكان مركز "سالتيكوف" فريدًا.. فقد كان ينتمي إلى جيل من "المدرسة الطبيعية"، وكانت وسائله وروحه هي وسائل الواقعية الانتقادية التي كانت تسود الجو الأدبي في أيام شبابه. وعلى الرغم من أنه صهر نفسه في بوتقة تقاليد ذلك الجيل، فإنه في نفس الوقت، ابتكر نوعًا جديدًا من التهكم الاجتماعي والسخرية السياسية.

ويقارن مركز "سالتيكوف" في الأدب الروسي بمركز "سويفت" في الأدب الإنجليزي. ومع أنه نهج على منوال من سبقوه في الهجاء وخاصة "جريبويدوف"، و"جوجول" (وكان تأثير الأخير عليه بارزًا، وخاصة في تكوين الجملة في مؤلفاته الأولى) فقد كان أكثر غضبًا، وكان يسير على نهج مرسوم أكثر مما فعل أسلافه، مما دفع "تشيكوف" إلى أن يقول عنه: "إن سالتيكوف وحده هو الذي يعرف كيف يعبر عن احتقاره بصراحة. ومع أن ثلثي قرائه يكرهونه، فإنهم كانوا جميعًا يصدقونه ويثقون فيه". وتبين عبارة "تشيكوف" هذه ثلاث ميزات بارزة في سالتيكوف هي: دقة وصفه الواقعي،

وإخلاصه للحقائق، والغضب الذي يلون هجاءه.

ولقد ولد "ميخائيل سالتيكوف" (١٨٢٦-١٨٨٩)- الذي كان يكتب تحت اسم مستعار هو (ق. شيدرين) والذي كثيرًا ما يشار إليه بالاسم المزدوج ستاليكوف شدرين- ولد في عائلة عريقة في النبل تملك إقطاعيات لا حصر لها. ومن ثم استطاع أن يرى- وهو طفل- الاستبداد الإقطاعي وسوء معاملة ملاك الأرض للفلاحين. وكان اتصاله ببتراشفسكي واهتمامه بالاشتراكيين الفرنسيين بعد تخرجه، سببًا في تكوين أرائه السياسية.

ولقد أثارت قصتاه "العمل المتشابك" و"معارضات" (١٨٤٨) اللتان تساءل فيهما: لماذا يركب بعض الناس العربات، ويتردى غيرهم في الحمأة؟- أثارت هاتان القصتان حفيظة رجال الإدارة والحكومة عليه، فنفى المؤلف الشاب إلى "فياتكا" في أقصى الشمال حيث أرغم على أن يحيا إلى عام ١٨٥٦. ثم بسبب بعض ألوان التناقض التي كانت سائدة بين السلطات الإدارية، سمح له بأن يستأنف نشاطه الحر بعد ذلك!

ووصف "سالتيكوف" فيما بعد إقليم "فياتكا" الذي كان منفيًا فيه بأنه- "عالم من الأبخرة المنتنة، والمستنقعات والقال والقيل، ولعب الورق، واستحكامات رجال الحكومة"..

وسجل هذه الانطباعات في كتابه "صور إقليمية" (١٨٥٦- ١٨٥٧) الذي يعتبر عرضًا لاذعًا لمفاسد الإدارة وحمق رجالها، وقسوة البيروقراطية، ومفاسد العهد التي لم يصفها بنفس القوة، سوى "جوجول".. ومن ثم رحب به التقدميون، وبخاصة "سزبنشفيسكي" و"دوبروليوبوف".

ومع ذلك، فإن انتشار كتب الكاتب "ن. شدرين" لم تؤثر كثيرًا على حياة الموظف "ميخائيل سالتيكوف"!! فقد ارتقى في الحكومة البيروقراطية وعين وكيلاً لمحافظ "رازان وتفير"، ثم وصل إلى مرتبة مستشار دولة عام ١٨٦٢، ثم استقال ليكرس نفسه للكتابة. وبعد القبض على "سزبنشفيسكي" صار أحد محرري مجلة "الزميل" واشترك في عام ١٨٦٨ مع "نكراسوف" في إدارة مجلة "مذكرات الوطن" التي لعبت دورًا هامًا، بأن جمعت حولها قلوب الأحرار والراديكاليين.. وفي عام ١٨٨٤ صودرت هذه المجلة بأمر الحكومة القيصرية بعد أن قضى "سالتيكوف" ستة عشر عامًا في العمل من أجلها. وهكذا حرم "سالتيكوف"– الذي كانت تحتاج عبقريته الثائرة إلى منفذ– من أقوى أسلحته في النضال ضد النفق والجهل والظلم والخيانة.. وأخيرًا قضى الخمس سنوات التي بقيت له من حياته، يكتب تهكمه اللاذع وقصصه التي تروى ترجمة حياته..

ويمكن تقسيم كتابات "سالتيكوف" إلى ثلاث مجموعات رئيسية: الأولى تشمل أروع كتاباته (عائلة جولوفريف) التي أمضى ثماني سنوات في كتابتها، ثم نشرها عام ١٨٨١. وهي تروى تاريخ حياة عائلة نبيلة شهدت انحلالها التدريجي فوق أرضها. ولئن كان "جونشاروف" و"اكساكوف" و"تارجينيف" قد وصففوا كذلك انحلال طبقة النبلاء بطريق يستثير الحنو والشفقة، فإن وصف "سالتيكوف" كان مليئًا بالاحتقار والاشمئزاز والازدراء.. ذلك أنه كان عدوًا عنيدًا للنظام الذي يؤيد طبقة النبلاء، ومن ثم رأى في الإقطاع الذي يمثله هذا النظام منبعًا لكل شر "للموت والسموم والآلام الضارية".

ولقد وصف سقوط عائلة "جولوفليف" بتفصيل يثير السخط. فصارت القصة رمزًا لانحلال طبقة سائرة في طريق الجنون والانحطاط. فمثلاً كانت "أرينا بتروفنا" رأس العائلة الخادعة تتحكم في زوجها وأولادها وعبيدها بيد من حديد وهي تمقتهم جميعًا.. ولانهماكها في تكديس الثروة والمال، ضحت بنفسها وسامت أولادها خسف العذاب، وحطمت حياة زوجها– وهي تعتقد أن هذا كله كان "لصالح العائلة"!. فإذا ما أشبعت غرائز السلب والنهب فيها، وكدست الثروة بامتلاك الأراضي والقرى والعبيد، وضح لعينيها أن ثمرة عملها كانت هباء، ووجدت نفسها تعيش في فراغ، إذ اتى ابنها "بورفيري" في النهاية، وبسلسلة من الاختلاسات المحكمة الترتيب والخطط، ليسلب منها الأرض والعبيد والمال، فماتت الحاكمة العجوز ميتة الحزن والوحشة والألم.

وكان تصوير الابن الفاسد "بورفيري جولوفليف" قويًا مؤثرًا لدرجة أصبح معها رمزًا متجسدًا للعبث، فصار اسمه المستعار "يودوشكا" (أو يهوذا الصغير) رمزًا متداولاً.. وهو يقف في صف واحد مع "بكسينيف" و"ويورياهيد" المنافقين الآخرين في الأدب العالمي! فهذا "المتلوف" الروسي كان محببًا لأمه مع أنه كان في الواقع وحشًا ضاريًا، ومصاص دماء! وكان رغم انحلاله الخلقي ناعم الملمس، فسار في سبيله الإجرامي بلا ضمير.. وكان رغم ذلك دائم الابتهال إلى الله، فهو يصلي بحرارة ويرسم على صدره علامة الصليب قبل أن يقدم على أي عمل من أعماله الإجرامية البشعة!!

ولكنه بعد نجاحه في تجريد أمه وأقاربه من العقار والمال، وبعد أن أصبح السيد الوحيد والمالك الوحيد للثروة الكبيرة، لم يبق أمامه سوى عمل يسير

هو ملء الفراغ الذي خلفته البطالة، فأرخى "بورفيري" العنان لخياله الشرير، ولجأ إلى شتى ضروب الفساد والنفاق تحت ستار من الأخلاق وخشية الله!. فكان يقضي وقته في خلق مضايقات سخيفة ودعاوى لا معنى لها، لأن ذلك المسلك كان يحقق له وهمًا لذيذًا بأنه يمارس نشاطًا!. كما كانت صلواته وترديد مقتبسات من الإنجيل أو بعض الأقوال التافهة تخلع عليه مظهرًا من التدين والاحترام! كذلك كان هذا المنافق الذليل كاذبًا ثرثارًا. فلسانه لا يكف عن الكلام، لأنه كان يخفي انحطاطه الأخلاقي وكل أفعاله الشريرة خلف ستار من الثرثرة!. وأخيرًا جاءت نهايته حزينة كنهاية ضحاياه– فقد هجره الجميع وعاش في عزلته تحوطه أكوام من القذارة والعرق المشبع بالرتاب، ولم تفده ثرثرته ولا تظاهره بالتقوى في دفع الانحلال الجسماني عن نفسه!.

وهكذا كان هذا التاريخ العائلي الكريه الذي سجلته قصة "سالتيكوف" لا يسجل سوى الإحباط والفشل والموت، فحتى وصف الطبيعة كان يرتبط بجو القصة القاتم– جو الكآبة والانحلال: فوجه الأرض قد أظلمته السحب وأحالته الأمطار إلى مستنقعات! والصقيع يقتل في الأرض نبضات الحياة!. ووهج الصيف المدمر وما يصحبه من "ظلام الحرارة" يجعل الحياة جحيمًا لا يطاق. ولقد أوعزت صفة التوتر في هذه الرواية إلى "دستويفسكي" أن يخلق نمطًا مماثلاً من المنافقين الطفيليين في شخصية "توماس أوبسكين" بطل قصته "قرية سبتانشيكوفو" ولكن "أوبسكين" كان مع ذلك شفيقًا وادعًا، إذا قيس بيودشكا بطل قصة "سالتيكوف".

وإذ كان النظام الأوتوقراطي يحاول الدفاع عن شيئين أساسيين هما مجد الأسرة والملكية الخاصة، فإن قصة "عائلة جولوفليف" قد سجلت انحلال طبقة النبلاء خلقًا وجسمًا.

وقد تم هذا خلال طائفة من التحاليل النفسية للشخصيات الرئيسية، وهي طريقة ميزت قصة "سالتيكوف" عن سجل العائلة الذي كان يكتبه واقعيون آخرون. فاستعمال "سالتيكوف" للتفصيلات الواقعية كان عملاً ذا مستوى مرتفع.. فقد اختار المؤلف أبطاله قصدًا.. وكانوا كلهم يخدمون غرضًا محددًا متناسبًا مع خطة محكمة التنظيم..

ولقد أشاد "تارجينيف"- وهو الذي قارن "سالتيكوف" "بجوفينال" و"سويفت" بأسلوبه الرصين ومرحه المدمر، وواقعيته الصافية الرزينة التي احتفظت بسحرها وقوتها وسط خياله النشيط..

وتتوافر هذه الصفات- ولكن بإدراك نفساني أقل- في كتابه الأخير "الأزمنة القديمة في بوشيخوني" (١٨٨٧) وهو شبه تاريخ شخصي لروسيا قبل عهد الإصلاح. ولكنه تعوزه القوة والتماسك اللتين ظهرتا بوضوح في قصة "عائلة جولوفليف" ولكنه مع ذلك يحوى وصفًا رائعًا للعادات والحياة في عزبة ريفية نمطية، وصورًا عن النبلاء والفلاحين، كما تمتاز بعض فصوله بقوة روائية عالية.

وتشمل المجموعة الثانية من أعمال "سالتيكوف" هجاءه وتهكمه. وهي صور مرسومة في الأغلب الأعم مثل الكاريكاتير بخطوط عريضة جريئة، وغالبًا ما ينقلب التهكم إلى خشونة وكراهية. وتحفل كتابات "سالتيكوف"

المليئة بالاحتقار بمرارة وازدراء للغباء والحمق. فشياطين العسف والشر وضيق الأفق والرجعية لم تسلم جميعًا من طعناته المرحة المتهكمة. ومن بين أعماله التي من هذا النوع "قصة مدينة" (١٨٧٠). وربما كانت هذه القصة أكثرها خصائصًا وأكثرها قبولاً لدى الشعب.. فقد عمد- شأنه في ذلك شأن "جوجول"- إلى مهاجمة الحاضر عن طريق الماضي، إذ مثل "سالتيكوف" تاريخ روسيا بتاريخ مدينة خيالية تدعى "جلابوف" (أو مدينة الحمقى" يقبل أهلوها حكامهم بنوع من قدرية الشرق!!

وكان شعب "جلابوف"- كجميع شخصيات "سالتيكوف"- يعتريهم الخوف طوال الوقت. فقد كان مقدرًا عليهم أن يرتعشوا أبدًا، كما كان مقدرًا على حكامهم أن يبعثوا فيهم الخوف أبدًا يضربهم بالسياط وسوء معاملتهم!. وكان أهل المدينة متواكلين خاضعين خانعين. كما كان حكامهم ذوي جنة وجهالة. فأحد حكام "جلابوف" يحمل بدلاً من رأسه آنية فارغة!. ولكن يبدو أن أحدًا من الشعب لم يعبأ بذلك، طالما أن هذا النظام مشابه تمامًا لكل نظام آخر. "فالمواطنون يقبض عليهم ويسجنون ويضربون وتلهب ظهورهم بالسياط ثم يباعون في سوق الرقيق!!"

ولم يجد القراء صعوبة في أن يتعرفوا وسط هذا الوصف، على ملامح القيصر ومحاسبيه. فالحاكم "نيجوداييف" (الذي لا يصلح لشيء) نسف الشوارع التي رصفها أسلافه لكي يحصل على مادة لبناء التماثيل، فكان بذلك صورة مصغرة للقيصر "بول الأول". بينما كان "جراستيلوف" (الشاكي) الشهواني الغامض الذي يضرب شعبه بجنون، صورة هزلية للقيصر ألكسندر الأكبر. كذلك رسم "سالتيكوف" صورة كايكاتورية للجنرال

"أراكشييف" أحد محاسيب القيصر "ألكسندر" تحت اسم "أجريوم بورشييف" وهو حاكم دخل "جلابوف" على جواد أبيض وأحرق المدرسة وألغى التعليم، وكان حلمه أن يجعل الخط المستقيم ينتصر في كل مكان– في عقول الرجال كما في الشوارع! "وبابتداء حكمه، توقف مجرى التاريخ". كذلك كانت بعض فصول الكتاب تشير إلى حوادث تاريخية شهيرة، وإن كانت قد بعثرت فيها هنا وهناك بعض إشارات جريئة وتلميحات قاسية لدرجة أن الرقباء لم يجرؤوا على تعرف وجه الحقيقة، وإلا اتهموا بأنهم يستنتجون اعتبارات لا توحي بالاحترام عن الإمبراطور والإمبراطورة!! والحقيقة أن السلطات أرادت أن تلعب دور الأصم الأعمى، لأن الطريقة التي هاجم بها "سالتيكوف" مفاسد زمنه كانت دقيقة محكمة، ولأنه حينما أشار إلى التاريخ قال في مقدمة القصة "إنني لا علاقة لي بالتاريخ.. إن ما يهمني هو الحاضر"! وعندما كان "سالتيكوف" يقص مغامرات حكام "جلابوف" التي تتلخص إصلاحاتهم في زرع أشجار الفار وتشجيع زراعة الخيار، أو عندما كان يقص خبر الثورات التي كانت تشب بين آن وآخر من جانب النواب ضد عصابات المحتالين، كان يتحدث بطريقة جعلت المثالب التي انتقدها صورة للحياة المعاصرة في ظل القياصرة!!

كذلك كانت ملاحظاته عن خصائص المواطنين في "جلابوف" خبيثة أيضًا. فقد قال "سالتيكوف": كان لدى أهليها شيء من القوة في قديم الزمن قبل أن يغير جوبتر اسم المدينة من أمنوف (مدينة العقل) إلى جلابوف (مدينة الحمقى) ولكن نومهم قد طال واستمر لعدة قرون، وليس في استطاعتهم الآن إلا أن "ينحنوا ويعرقوا"!!

ولم ينزل هجاء "سالتيكوف" ضربته على الحكام بفظاظتهم واستبدادهم فحسب، بل تناول المواطنين بوجه عام لسلبيتهم وجبنهم. فقد كان "سالتيكوف" يسمى نفسه "رجلاً متحزبًا"، وكان يعني بهذا أنه– بعكس الكتاب الآخرين– يؤمن بمبادئ سياسة ثابتة. ومن ثم كانت كتاباته رمزًا للاشتراكية الثورية في ذلك الوقت. فهو في مهاجمته للأوتوقراطية، ذهب إلى أبعد مما ذهب إليه أسلافه الأدباء. فلم تكن "قصة مدينة" عرضًا لمظاهر عزلة خاصة فحسب، أو استعراضًا للأدواء الاجتماعية في ذلك النظام، ولكنها تناولت الدولة الروسية في كيانها التتاريخي، وهاجمت كل ما نتج عن القيصرية. فبينما استطاع سابقوه أن يثيروا الضحك، استطاع "سالتيكوف" ان يثير الاشمئزاز، ويلهب الرغبة في الحرب ضد أمثال "أجريوم بروشييف" في روسيا!

وفي الواقع، يجب أن تقرأ كتب "سالتيكوف" بعناية حتى يستطاع فهم قوى البغضاء والقسوة التي أدت إلى الانفجار المرعب للثورة الروسية والحرب الأهلية. ويقص علينا "تارجينيف" الذي حضر قراءات عامة لبعض كتابات "سالتيكوف" الهجائية كيف أن صداها بين المستمعين كان قويًا، إذ كان سوط الهجاء يضرب بشدة، ولم يسلم منه أحد. كذلك كتب جوركي يقول: "كان سالتيكوف ذكيًا أمينًا عنيفًا، فلم يحد قط عن قول الحق مهما كان مؤلمًا.. إنه كاتب عملاق، ومجال إبداعه كبير.. والضحك الذي يثيره لا يشبه الضحك الذي يثيره جوجول.. إنه مذهل صادق عميق قوي.. ولا يستطيع أحد بدون قراءة "سالتيكوف" أن يعرف شيئًا عن تاريخ روسيا في النصف الثاني من هذا القرن".

وبعد نشر "الصور الإقليمية" (١٨٥٦- ١٨٥٧) صار العرض التهكمي للموظفين الإقليميين إحدى ميزات "سالينكوف" الرئيسية. فبدلاً من تركيز نيرانه على بيوقراطية سانت بطرسبرج كما جرت العادة في آداب الواقعية الانتقادية، كرس انتباهه إلى الطغاة المحليين الذين كانوا يحكمون الأقاليم النائية في الإمبراطورية المترامية الأطراف بيد من حديد.

ومن ثم كان كتابه "البرومباردون والبومباردات" (١٨٦٣- ١٨٧٣) سلسلة من الصور الأخلاقية عن الحكام الحمقى ذوي الخلق الفظ الذين كونوا طبقة تعيش على الرشوة، وتصدر التشريعات حسب أهوائها. وتخرق القانون، وتقوم بمغامرات غرامية بعيدة عن الذوق الكريم.

وكان كتابه "الطشقنديون" وصفًا لصلف الشباب الشره الفارغ الرأس الذي يعتبر وظائف الحكومة فرصًا لزيادة الدخل! وباختصار كانت النتيجة التي ينتهي إليها قراء قصص "سالتيكوف" هي "أننا تحت حكم خونة خادعين نصابين مرتشين لا ضمير لهم، وكلهم منافق فظ غليظ القلب".

وكانت كتاباته الأخيرة "حكم الاعتدال والنظام" (١٨٧٤-١٨٧٧) و"التحاء مونريبوس" (١٨٧٩-١٨٨٠) و"خطابات إلى العمة" (١٨٨١- ١٨٨٢) تسير على نفس نمط الكاريكاتير السياسي، إذ هاجم "سالتيكوف" فيها جميعًا نبلاء الأقاليم والبورجوازية الجديدة، وصور الطبقة الحديثة من الرأسماليين تصويرًا يبعث على السخرية من التاجرين "ديرانوف" و"رازوفييف" والحلاق "كولابيف" الذين صارت أسماؤهم رمزية.. كما قال "سالتيكوف" إن جميع رجال الأعمال ورثوا انعدام الضمير وشراهة

البيروقراطيين القيصريين، وإنهم كانوا كأسلافهم نبلاء المولد مغرمين بالسرقة واستغلال "قطعان الغنم الروسي"!. ولم يخادع "سالتيكوف" في كتاباته عن الفلاحين، ولكنه كان يشعر بالخوف السائد من الرأسمالية. وإذ كان متصلاً أوثق اتصال بالحركة الشعبية، فقد سندها في نضالها من أجل "الحرية والكرامة الإنسانية"، لأنه كان يحتقر ضيق عقلية الطبقة الوسطى، كما ككان مقتنعًا بأن الرأسمالية المبنية على السلب ستطلب سندًا من عناصر السوقة والجهلة في الشعب الروسي! وعلى هذا، كانت آراؤه التقدمية الراديكالية تتحد مع اتجاهه السلبي تجاه نمو الرأسمالية في بلده، ولو أنه كان يلحظ بين وقت وآخر عدم إمكان تجنبها. ومن ثم كان يساير التيار العام: فالميل ضد الرأسمالية في الأدب الروسي (ويشمل جناحها الأيمن) أمر معروف مشهور!!

وكان "سالتيكوف" يعمد في هجائه إلى ما كان يسميه "لغة أيسوب". فكانت صفحاته تحفل بتلميحات وإشارات وابتداع كلمات جديدة وتحريف كلمات دراجة وتعبيرات تجري على لسان الفلاحين.. ذلك أنه كان يهدف إلى أن يجعل القارئ يرى فيما بين السطور، ويعرف المغزى السياسي للمادة المتخفية المعقدة. وكان هذا الأسلوب المبتكر هو السبب في عدم ذيوع أدب "سالتيكوف" خارج روسيا، لأن "الأسلوب الأيسوبي" الذي كان يكتب به أعجز المترجمين، وتركهم حائرين قلقين، مما جعلهم ينصرفون عن ترجمة مؤلفاته.

ولقد لجأ "سالتيكوف" إلى هذه "الأيسوبية"– التي تحمل الرضا لقرائها واليأس للرقيب والمترجم– في المجموعة التالية من كتاباته وعنوانها "قصص خرافية" التي تحوي بعضًا من تشبيهاته السياسية الناجحة. ولقد بدأ

"سالتيكوف" في كتابتها عام ١٨٦٩ بالقصة التي عنوانها: "كيف استطاع مزهوك واحد أن يغذي قائدين" ولكن هذه القصة لم تنشر إلا في العقد الثامن، غندما جعلت مصادرة "مذكرات عن الوطن" استعمال اللغة الأيسوبية ضرورة! وعلى الرغم من أن البوليس صادر بعضًا من هذه "القصص الساذجة" كما يصفها مؤلفها، فإنها انتشرت انتشارًا واسعًا عن طريق النسخ الخطية. وكانت كل قصة من هذه القصص– بطريقة أو بأخرى– توجه لسعات سياطها إلى الأوتوقراطية، وتبين انعدام الحرية في روسيا. فالموظف الغيور (في قصة تجمل نفس الاسم) الذي أوقف صرف التموين وأهمل الصحة العامة وحارب العلم، يذكرنا باجر يوم بروشيبف في "قصة مدينة".. كذلك حفلت هذه القصة بتصوير دقيق "لفلسفة الطغيان الروسي" فهو يقول فيها "كلما كان الموظف مكروهًا، كان نافعًا للوطن"! فإذا ألغى التعليم فهو موظف صالح، وإذا أحرق المدينة، فهو صالح جدًا، وإذا أرهب الشعب فهو ممتاز!!

وفي رواية "الدب". يأمر االحاكم الفظ بهدم جميع المطابع كإجراء تقتضيه مصلحة الأمن!! وفي رواية "النسر" المطابع كإجراء تقتضيه مصلحة الأمن!! وفي رواية "النسر" يهزأ من محاولة القيصر رعاية الفنون في بلد تسود فيه العبودية وإرهاب رجال الشرطة!. وتهزأ قصص أخرى من المعتدلين. ذلك أن "سالتيكوف" كان يحتقر "الأرانب التي تضحي بنفسها" او بمعنى آخر كان يحتقر أولئك الذين يعلو صوتهم ولكن سرعان ما يخفت إذا رأوا رجل الشرطة قريبًا منهم.

وكان الانتقاد المر الذي يوجهه "سالتيكوف" مرده رغبته الجامحة في

تغيير الأحوال في روسيا. وقد يفسر هذه الرغبة الحب الذي تمتع يه في روسيا بعد الثورة، فقد سجل النقاد تقريظهم له بمقتبسات من لينين وستالين، وكلاهما قد عبر عن إعجابه بهذا الفنان الفذ الذي يصفه النقاد والقراء الروس في العصر الحاضر بأنه كان "يمثل الواقعية الإيجابية" التي تستعمل كوسيلة لتغيير الحقيقة الاجتماعية!! ومهما كانت الأسباب، فإن الحب الذي تمتع به كان غير عادي. فبينما لم يصرح بطبع سوى خمسة وستين ألف نسخة فقط من كتبه فيما بين عامي ١٨٩٧، ١٩١٦، وزعت من كتبه خمسة ملايين نسخة في الأحقاب الثلاثة التي تلت الورة.

وهناك قليل من شك في أن "سالتيكوف" الذي تأثر بشرنيشفسكي تأثرًا كبيرًا في العقد السادس، يعتبر أن للأدب وظيفة اجتماعية. فقد كان مصلحًا سياسيًا، احتقر نظرية الفن لأجل الفن، وسخر من القراء الذين شغلوا أنفهم "بالتفاهات العاطفية". وكان دائمًا مستعدًا لأن يدافع عن فكرته القائلة بأن "الرضا الفكري هو الجوهر الوحيد لأي عمل فني".

ولا شك أن مزاج "سالتيكوف" وواقعيته، ومعرفته الفائقة بروسيا– تلك المعرفة التي اكتسبها خلال أسفاره التي شملت بقاعًا شاسعة، ومن عمله الإداري– قد أنقذته من العاطفية والمبالغة التين كانتا سائدتين في العقد السابع. فقد كان نضاله من أجل مصالح الشعب مسألة عدالة وعقل، لا مسألة عاطفة. كذلك كان يشعر تمامًا– حتى أكثر من اسبنسكي– بتأخر الجماهير وجهلهم. وكثيرًا ما وجه هجاءه إلى الصبر "الخانع" لدى الشعب. فقد كان يتساءل: لماذا يقبل الفلاح فقره بذلة ومسكنة؟ ولماذا يسمح الروسي العادي لنفسه بأن يظلم ويستغل؟

ولماذا يضحك الجمهور عندما يحطم رجل الشرطة (وقد كان سالتيكوف يسميه طبيب الأسنان) بقبضته القوية فك الصغار ممن يسميهم البوليس "مغتصبي القانون"؟. وهكذا كان يحس بشفقة نحو أولئك الذين ديسوا بالأقدام، ولكنها كانت شفقة تمتزج بالاحتقار لسلبيتهم وجمودهم. كذلك كان هجاؤه لاذعًا محملاً بالازدراء، عندما كان يحاول إيقاظ الشعور بالكرامة الإنسانية عند الروسيين المستذلين لحملهم على تحطيم أغلال العبودية. وكان في نفس الوقت يحب "الناس العاديين" ويعرف مقدراتهم، ومن ثم ساند الفلاحين ضد الموظفين والنبلاء وملاك الأرض والبورجوازية– تلك الطبقات الأربع التي كانت هدفًا لهجماته التي لا ترحم.

وكان المنبع العاطفي لشعبيته، هو حبه العنصري لشعب بلده العظيم.. فقد كان يحب تكوينهم الجثماني، وعقليتهم، وحديثهم الطلي، وأغانيهم المرحة.. وقراهم التي عضها الفقر بنابه، ومناظر الريف الحزين، وقد كتب "ميخائيلوفسكي" في مقال عن "سالتيكوف" يقول "إن حبه للشعب الروسي وللأرض الروسية لا علاقة له بالتحليل المنطقي.. لقد كان حبًا تلقائيًا، لأن سالتيكوف كان روسيا أصيلاً. وعلى هذا فقد كان يجذبه كل شيء له نكهة روسية"!

ومن المتفق عليه بصفة عامة أن قصة "عائلة جولوفليف"، و"قصة مدينة" هما أخلد أعمال "سالتيكوف". ذلك أن كثيرًا من كتاباته الأخرى– ولو أنها تعطينا سجلاً غير عادي عن الحياة الروسية بين عامي ١٨٤٨، ١٨٨٨– موضوعية، لدرجة أن فائدتها مقصورة على إعطاء لمحات تاريخية للقارئ الحديث. غير أنني أعتقد أن "الأزمة القديمة في بوشيخوني" وما تحويه

من دراسة نفاذة عن عبودية الأرض، يمكن أن توضع في صف واحد مع أحسن ما أنتجه "سالتيكوف". كذلك يعتبر بعض من هجائه وخاصة "قصص خرافية" منطبقًا تمامًا على حالة روسيا اليوم، كما كان منطبقًا على حالتها بالأمس.. فهذه القصص تصور ضروبًا من الفساد ما زالت موجودة في الحياة الروسية. ولقد كتب "إسكندر هرزن" في العقد السابق يقول: "هل تتصورون أيها الرفاق أنه في مكنتكم أن تلقوا بقصص سالتيكوف في البحر لكي تتخلصوا من مساوئكم؟.. إنكم لمخدوعون إذا اعتقدتم ذلك".

واليوم أيضًا لا تستطيع روسيا المعاصرة، أن تلقى بهذه القصص في البحر لكي تتخلص من مساوئ حياتها!.

الجزء الثالث

كتاب التربة الإقليميون والشعراء الأرستقراطيون!

* باقيل مالنكوف
* ديمتري مامين
* نيقولا ليسكوف
* شعراء العقد السابع

الفصل الأول

كتاب التربة والشعراء الأرستقراطيون!

كانت "رائحة التربة"– النزعة الإقليمية المحلية الضيقة– التي اكتشفها نقاد العقد الخامس في كتابات "بسمسكي" هي المسيطرة على كتابات العقد السابع. فقد وجدت في مؤلفات أكثر الكتاب تنوعًا– في روايات "ليوتولستوى" الإقطاعي ذي اللقب، وفي صور "اسبنسكي" البوهيمي الشعبي، وفي هجاء "ميخائيل سالتيكوف" الموظف الحكومي الثوري.

وكان كتاب التربة روسيين مائة في المائة في تصويرهم لأنماط البيئو، وخاصة في لغتهم التي كان أساسها لغة الفلاحين. ومهما كانت آراؤهم السياسية، فقد حاول معظم الكتاب استعمال الشعار السائد: "في سبيل الاتحاد مع الشعب". حتى الكتاب الذين كانوا يناهضون الراديكاليين والشعبيين بشروا "باستئناف الوحدة المفقودة بين الطبقة المثقفة وعامة الشعب".

واتخذ هذا الاتجاه في بعض الأحوال شكل "الإقليمية" التي ظهرت بوضوح في كتابات صغار الكتاب مثل "بول يا كوشكين" (١٨٢٠– ١٨٧٢) جامع أغاني الفلاحين، والمكتشف "سرجي ماكسيموف" (١٨٣١– ١٩٠١) مؤلف كتاب "عام في الشمال وارتياد روسيا"،

والروائي المؤرخ "جريجوري دانيلفسكي" (١٨٢٩- ١٨٩٠) وخاصةً في قصص الهاربون في نوفوروسيا" (١٨٦٢)، و"عودة الهاربين" (١٨٨٣) و"الموجة التاسعة" (١٨٧٤) التي يتكلم فيها بصفةٍ عامة عن جنوب روسيا بمزيدٍ من التفصيلات.

١- بافيل مالنكوف

ومن أهم ممثلي هذه المدرسة "بافيل مالنكوف" (١٨١٩– ١٨٩٣) الذي كان يكتب تحت اسم مستعار هو "أندريه بشرفسكي" الذي قال النقاد إن ملاحمه "في الغابات"، و"على التلال" (١٨٨١) توضع في صفٍّ واحد مع أحسن ما أنتجه "جونشاروف" و"بسمسكي". ولكن "مالنكوف" لم يصل إلى درجةٍ من الشعبية تتعادل مع ما وصل إليه معاصروه. ويبدو أن كثيرًا مما كتبه من وصفٍ طويل، بعث السرور في نفس المهتمين بدراسة الأجناس البشرية وإن كان يبدو ثقيلًا محضًا للقارئ الحديث. ومع ذلك، فقد كان المؤرخ "بستوشيف– ريومين" على حقٍّ حين قال عن مؤلفات "مالنكوف": "إن الروح الروسية تتكلم بالروسية عن الشعب الروسي في هذا الكتاب" كما كان "ألكسيس رميزوف" على حقٍّ كذلك في اعتبار هذا المؤلف واحدًا من ينابيع "المجرى القومي" في الأدب الروسي.

وكان "مالينكوف" يشبه "سالتيكوف"– وهما يشتركان في خصائص كثيرة– في كونه مؤلفًا بيروقراطيًّا. فقد كان إقطاعيًّا بالوراثة، وتخرج من جامعة كازان الإقليمية على نهر الفولجا، وصار معلمًا وعالمًا جيولوجيًّا، ولكن دراسته للتاريخ وعلم الحياة القديمة والأجناس البشرية لم تستطع أن تضمن له دخلًا معقولًا، فهجر "مالنكوف" الدراسة، والتحق بوظيفةٍ بوزارة الداخلية. ومنذ عام ١٨٤٧ إلى حين وفاته تقريبًا، كان يعمل بالحكومة، وسافر في بعثاتٍ رسميةٍ إلى الأقاليم الشاسعة في الفولجا والأورال. وإذ كان

حجة في الشيع الدينية، لعب دورًا إيجابيًّا في الحملات ضد "المعتقدين في القديم" في الوقت الذي كانت الحملات المسلحة والضرب بالسياط وتحطيم المعابد تعتبر في العقدين الخامس والسادس من أفضل الوسائل لإقناع "الهراطقة".. ولقد استخدم "مالنكوف" بدوره– كموظفٍ حكومي– هذه الإجراءات الغير إنسانية، فأعطي بذلك الأحرار الحق في أن يسموه "الرجعي الغليظ القلب" وأن يؤنبوه على أفعاله المتهورة.

ولكن بينما كان "مالنكوف" الموظف الحكومي يضطهد هؤلاء المعتقدين ويسمي معتقداتهم الدينية انحرافًا عن الديانة الصحيحة، فإن "بشرسكي" الكاتب– وهو مالنكوف نفسه– قد وصفهم بعطفٍ ومحبة. فكتاباه "في الغابة" و"على التلال" سجلا مظاهر الحياة والعادات عند المعتقدين القدامى. وأصحاب الطقوس القديمة الذين هربوا من الاضطهاد إلى غابات الأورال، حيث كونوا مجتمعاتٍ جديدة تحت إشراف كبار السن منهم، وبنوا المعابد، واستمسكوا بطريقتهم القديمة في الحياة. واكتشف "مالنكوف" أنهم كانوا شيئًا أكثر من مجرد طبقة من المتعصبين يعتبرون التقاليد البيزنطية والكتب الدينية القديمة كينابيع للحكمة.. فهؤلاء المتزمتون الباحثون عن الحقيقة كانوا أيضًا حفظة اللهيب الروحي. وكان لأغانيهم وقصصهم رنين الشعر الصحيح في المنازل الخشبية الكبيرة التي كان يملكها الأغنياء، وفي أكواخ الفقراء، كانوا يتمسكون بأحوال "المسكوف" ومعتقداتهم في القرن السابع عشر. وكان الكهنة بمظهرهم الخشن ولحاهم الطويلة، والنساء بأثدائهن الكبيرة وأردافهن الثقيلة، يستمعون إلى الروحانيات والغيبيات عن "مدينة كتزه" الغير منظورة القائمة فوق قاع

إحدى البحيرات أو عن الجمال الوهاج لمملكة "أوبون" العجيبة!!

وكان هناك ثمة حاجز مزدوج من الجبال والغابات يحمي هؤلاء المعتقدين من تطفل المدنية. وكان عليهم- شأنهم في ذلك شأن الرواد الأمريكيين الأوائل- أن يناضلوا الطبيعة، كما كانوا مضطرين أن يحيوا حياةً خشنةً من جراء النضال المستمر، مما جعلهم ذوي قوة جسمية وخلقية، فأمسوا شجعانًا وعمليين في نظرتهم إلى الحياة.

ويقول "مالنكوف" إن كثيرًا من الخصائص المتناقضة في علم النفس كانت تسود حياة المعتقلين القدامي. فقد ساعدتهم عزلة الزمان والمكان على أن يستبقوا تحيزهم مصحوبًا بإيمانٍ عميقٍ وخرافاتٍ ذات جذورٍ عميقةٍ ضاربةٍ في المسيحية الأولى. وكان "إله" هذه الجماعة قاضيًا لا يعرف الرحمة، فقد كان يثور لأقل مخالفةٍ للقواعد الموضوعة، ولم يكن يرضى عن أي نوعٍ من أنواع الملذات أو إشباع النزوات، كما كانت الحياة العائلية الصارمة في حكم البطارقة تتمشى مع قانونه المتزمت.

ولقد قص "مالنكوف" المآسي التي كان يعانيها الشبان الذين أصاب البلى أجسامهم وأرواحهم نتيجة صرامة قدامى الكهان. وكان أحد الموضوعات الرئيسية في روايات "مالنكوف" يدور حول النضال بين هؤلاء الكهان وبين رغبات الشباب التي تجرى مضادة لتعاليمهم.

وكانت روايات "مالنكوف" القصيرة بما في ذلك قصتي "أهل كراسيلينسكوف" (١٨٥٢) و"بوياركوف" (١٨٥٣) ذات تأثيرٍ قوي رغم حركته البطيئة في واقعيته العتيقة، ورغم التفصيلات الكثيرة عن الجنس

البشري. ولكن وصف الطبيعة واللغة الرتيبة التي كان يستخدمها، والتعمق في البحث، كل ذلك كشف عن أصالة أدبية. وفي الحق أن "مالنكوف" كان متعلقًا أشد التعلق بلغة روسيا في العصور الوسطى، وحاول أن يستعيد قدرتها على التعبير، كزميله "لسكوف" الذي كان يهتم بما أسماه "اللغة الصناعية" التي كان كتبة المحال التجارية والحوذية واللصوص والرعاة والصناع يستعملونها. وقد أسماها "صناعية" لأنهم كانوا يلوون الكلمات، ويخترعون تعبيرات جديدة، ويغيرون من المصطلحات الأجنبية لكي تتفق مع النماذج اللغوية الروسية، كما أحيوا البالي من الكلمات. وإذ كان شغوفًا بلغة "المعتقدين القدامى" النقية الحية، المليئة بالتعبيرات اللاذعة والمقتبسات الكنسية، حاول "مالنكوف" أن يبعث فيها الحياة. ومن ثم لم يكن عجيبًا أن يعرب كثير من الكتاب، من "ليسكوف" إلى "أندريه بيلي" و"ألكسيس رميزوف" الذين حاولوا بعث الروح القومية في المصطلحات الأدبية في عصره، عن تقديرهم لكتابات "مالنكوف" وأن يقتبسوا من مؤلفاته.

كذلك كان "مالنكوف" بلا شك ذا تأثيرٍ في أسلوب "جوركي". ومما يؤسف له أن هذا المظهر من أدب "جوركي" لم يدرس دراسةً كافية. وباختصار يعتبر "مالنكوف" واحدً من الرواد في الأدب الروسي بالنسبة لموضوعات رواياته الغير عادية، ووصفه للبيئة، ودراسته الأجناس البشرية بطريقةٍ لم يسبقه إليها أحد.

٢- "ديمتري مامين"

وفي العقدين الثامن والتاسع، كان يمثل الإقليمية كذلك "ديمتري مامين" (١٨٥٢– ١٩١٢) الذي كان أبوه كاهنًا ريفيًّا في الأورال. وقد درس "مامين" في حلقات بحث في "برم" وفي "سيبريا"، ثم ذهب إلى "سانت بطرسبرج" حيث صار صحفيًّا تحت اسم مستعار هو سيبيرياك (السيبيري) ولذلك يشار إليه عادةً باسم "مامين سيبيرياك".

ولقد كانت مواهبه أقل أصالةً من مواهب "مالينكوف"، فرواياته الواقعية مليئة بالكلمات، ومليئة بالأوصاف والأشخاص والعقد الفرعية، مما جعلها ثقيلةً لدرجة أنها وصفت بأنها لاشكل لها.. ولكنها كانت رغم ذلك ذات قوة أشبه بتلك التي توجد في كتابات "زولا" و"دريزر". ولكن مؤلفات "مامين" مكتوبة بعجلةٍ وبساطة، ولا ترتفع مادتها إلى الدرجة الفنية. ومع ذلك، فشخصياته مرسومة بدقة، وكثير من عقد رواياته حية وديناميكية؛ فهي تصور نمو الرأسمالية في الأورال حيث اتخذت لها أشكالًا وحشية. وكان "مامين" يعطف على الشعبيين، فكتب عن استغلال ذوى الشره والجشع للفلاحين، وعن استغلال خربى الذمة من المحامين والمهندسين للعمال. ولعل أفضل روايات "مامين" هي "المحاربون" (١٨٨٣) و"ملايين بريفالوف" (١٨٨٤) و"الخبز" (١٨٨٥) وكلها تبين الانحطاط الحلقي الناتج من سطوة المال.. ففي "الخبز" مثلًا، نجد تجار الحبوب لا يقفون عند حدٍّ من التزوير والقتل لتكديس ثروات طائلة.. وفي "خطوط من حياة بيبكو" (١٨٩٤)

حاول "مامين" أن يثبت أن نفس عملية الانحلال الحلقي تحدث في الطبقة الوسطى عندما تلوثها العقلية الرأسمالية ويتحكم فيها قانون البقاء للأقوى.. وروايته المسماه "إخوان جوردييف" (١٨٩١) وهي واحدة من أفضل رواياته، تمثل الواقعية الروسية تمثيلًا حيًّا.

وبالرغم من انعدام الصنعة والشكل في كتابات "مامين" فقد لعبت دورًا بارزًا في نمو الإقليمية. فقد كانت رواياته تتحدث عن الأورال وسيبريا، منبئةً بأنه سيأتي يوم يهز فيه شعراء وروائيو الأقاليم في هذه الأراضي الشاسعة، الحياة وتقاليدها هزًّا عنيفًا.

٣- "نيقولا ليسكوف"

وثمة كاتب آخر، أطلق على نفسه اسم تلميذ "مالينكوف بشرسكي"، أثبت أنه متفوق على أستاذه، وأسس مدرسةً خاصةً به، هو "نيقولا ليسكوف" (١٨٣١– ١٨٩٥) الذي يعتبر أحد ممثلي التقاليد العظيمة في الأدب الروسي.

وقد كانت حياته الأدبية غير عادية. ففي العقد الثالث، كان اسمه ممقوتًا بين أفراد الطبقة المثقفة التقدمية الذين كانوا يمقتونه كمؤلفٍ لرواية "لا مخرج" (١٨٦٤)، هذه الرواية التي هاجمت "النزعة الفوضوية" هجومًا شديدًا، وكذا قصة "الخناجر المسلولة" (١٨٧١) وهي قصة طويلة مسلسلة، وصف فيها الثوار بأنهم قطاع طرق، والمثقفين الأرستقراطيين بأنهم "طبول مدوية". وثرثارون ذوو نظارات ولحى! وإذ مقته التقدميون والثوار ووصفوه بأنه "رجعي"، اضطر النقاد إلى إهماله في النهاية، الأمر الذي جعل "ليسكوف" لعدة سنوات يشعر أنه مضطهد، وأن منافسيه يضعون العراقيل في طريقه. ولم يكن ثمت تقدير ملحوظ لعمله أثناء حياته. ولم يوضع في صف "بيسمسكي" و "استروفسكي" أو "دستويفسكي" إلا في نهاية القرن. ومنذ ذلك الوقت أخذت شهرته في النمو المستمر. وحتى قبل الثورة، شقت كتاباته لها مكانًا بين كتاب الروس الكلاسيكيين. كذلك عبر كثير من الكتاب في العهد السوفييتي، من "زامياتين"، إلى "جوركي" عن إعجابهم بإنتاجه الأدبي.

وكانت عائلة "ليسكوف" مكونةً من الكهنة والتجار. أما أبوه فكان موظفًا صغيرًا، ولكن أمه كانت من طبقة النبلاء.. ولم يحصل "ليسكوف" إلا على قدرٍ ضئيلٍ من التعليم، فصار– على نقيض معاصريه– كاتبًا بفضل تجاربه الشخصية لا بفضل ثقافته. فقد عمل كموظفٍ مدني في "أوريل" و"كييف"، ثم تولى إدارة إحدى الضياع وأشرف على مزرعة، ثم أصبح رجل أعمال. وسافر في أنحاء روسيا، وقابل مجموعةً عجيبةً من الناس، وجمع مادةً طائلةً من التجارب.

وفي عقده الثالث، بدأ الكتابة تحت إصرار أصدقائه الذين أثَّر فيهم ما وجدوه في خطابات العمل التي كان يحررها من ذكاءٍ وفطنة. وبعد ظهور أولى قصصه "الكبش" (١٨٦٣) وأول رواياته "لا مخرج" (١٨٦٤)، كتب رواياتٍ وتاريخًا وقصصًا ومقالاتٍ وقصةً تمثيليةً واحدة "المقتصد" وحوت الطبعة التي جمعت كل إنتاجه (١٩٠٢– ١٩٠٣) ستةً وثلاثين مجلدًا.

وكان "ليسكوف" رجل مصالح متعددة، وعواطف متضاربة، وقوة جسدية طالما كانت في نزاعٍ مع ميوله الدينية. ولقد قضى وقتًا طويلًا يدرس الفن الشعبي القديم: عادات الناس وأغانيهم الشعبية وتراثهم القديم، فساعده ذلك على أن يصبح خبيرًا في الساعات القديمة، وفي المطبوعات الإنجليزية، والأحجار الكريمة، وأدب المعتقدين القدامى. وامتزجت شدة إحساسه الفني ومعرفته الممتازة في النقش والعمارة بعنصر شهواني. ومن ثم وجد غبطةً عظيمةً في حوادث الحياة الكثيرة الألوان. وكان يحب الأخلاق الشاذة، والعادات المتقلبة، والفكاهة الخالية من المعنى، والمواقف الغير متوقعة، والنهايات المفاجئة، ويفسر هذا الحب الألوان المتعددة، الثروة

القصصية في رواياته، والحيوية العجيبة في أسلوبه الفريد. ومع هذا، فقد كان مولعًا بالعواطف السامية.

وكثيرًا ما أشار إلى إمكان تنقية الغرائز البدائية بالحب والتضحية والبحث عن الحقيقة. ويوجد في معظم أقاصيصه موضوع مركزي، هو موضوع الخاطئ الذي يصل إلى مرتبة الطيبة عن طريق مطهر للجريمة أو الشهوة. وكثيرًا ما كتب "ليسكوف" عن الخطايا الأولى التي فيها يصير بطل قصته "دون كيشوت" من طراز سلافي.

كذلك كان "ليسكوف" واحدًا من الكتاب الروس القلائل الذين صوروا الأنماط الأخلاقية الإيجابية. وكان يبحث دائمًا عن تجسيمٍ قدسي للطيبة. ويصور قليل من أفضل قصصه القصيرة رجالًا سذجًا بسطاء يحاولون أن يحيوا حياةً أمينةً صادقةً بالرغم من الرجس والشناعة في بيئتهم.

وكان بطل أعظم روايات "ليسكوف"– شعب الكاتدرائية– (١٨٧٢) رجل فضيلة. فالقس "بتروسوف" كان رجل فضيلة وقوة خلقية، وهو يحارب في معركة خاسرة ضد موظفي الكنيسة، فهو يحتقر البيروقراطيين الدينيين، ولو أن محاولاته لإحياء الإيمان والأخلاق المسيحية تصطدم بمصالح رؤسائه السياسية والدنيوية، واستمر حتى يوم موته يرفض بإلحاح أن يحيد عما اقتنع به.. وكان مثله في ذلك مثل "أفاكوم" الذي يشبهه من وجوهٍ كثيرة.

وفيما عدا القسم الذي يصور فيه الراديكاليين تصويرًا كاريكاتوريًّا، فإن سجل الحياة الإقليمية وحياة صغار الكهنة كان عملًا ملحوظًا: فهو قوي وعاطفي، وشخصياته من أفضل ما ابتدع القصص الروسي الواقع. ومما

صادف فيه نجاحًا ملحوظًا، تصويره لشخصية الشماس القوى "إكيلا" الذي كان من القوزاق سابقًا ثم كرس قوته الجسمية وعواطفه الملتهبة للدفاع عن الدين. فقد كان واحدًا من رجال "ليسكوف" ذوي الاستقامة الخلقية، وهو رمز للقوة الكامنة في الشعب الروسي.

ورواية "شعب الكنيسة" كانت بلا مؤامرات غرامية، ولكن عوّضها عن ذلك مزيج من الحرارة الإنسانية والذكاء الحاد. فقد شيدت على مستويات مختلفة، وذهبت تلميحاتها إلى أبعد من حدود العقدة والقصة. فهي تعالج- ضمن ما تعالج- نفس المشكلة الخاصة بالمسيحيين في المجتمع الحديث، التي غزت أفكار "دستويفسكي" في قصتي "الأبله" و"إخوان كارامازوف". وكانت شخصية "بتروزوف" واحدة من قلائل شخصيات الأبطال "الإيجابيين" وفي النثر الروسي في القرن التاسع عشر، فهو لم يكن رجل إيمان وكرامة فحسب، بل كان ذا ذكاءٍ خارق وعلمٍ غزير. فنضاله ضد الشكلية، والتزمت، ورغبته في الإصلاح، نتجت من تفسيره لطبيعة الحق، والقانون المسيحي. فالنفوس البسيطة مثل مساعده أو الشماس "إكيلا" منجذبة إليه بالغريزة. وهنا، وبالرغم من الأسلوب المحزن في الفصول الأخيرة، يوجد العزم والأمل في رواياته. فالمعجبون بشخصية "بتروزوف" يشعرون بقوته الروحية، فهم يحترمونه كمدافع شجاع عن المسيحية النقية ولكنهم في الوقت ذاته، يحبونه كممثل حقيقي للخلق الروسي. وهكذا تبرز العواطف الدينية والوطنية. ويبدو أن "ليسكوف" يتفق مع "دستويفسكي" في أن الروسي الطيب معناه المسيحي الطيب!

غير أن المؤلفات التي كتبها "ليسكوف" مستوحيًا فيها المثل العليا

المسيحية عن قدامي القديسين والكهنة الأمناء المحدثين، جعلت المحافظين يشكون فيه، فقد اتهموه بالمغالاة في وصف بؤس الحياة بين صغار القساوسة، وبالغرابة في وصف حمق موظفي الكنيسة وغبائهم. كما أن قصصه عن الحياة بين الأساقفة، ولو أنها كانت سليمة أمينة، قد أثارت حفيظة رقباء الكنيسة، فأعلنوا أن "ليسكوف" ليس إلا فوضويًّا متخفيًّا و"روحًا متمردة" و"رسولًا للثورة". وفي العقد الثامن، فصل "ليسكوف" من خدمة الحكومة، بعد أن ظل في وظيفته عدة سنين– وعلى هذا، فقد وجد نفسه مرفوضًا من اليمين ومن اليسار، ولم تُقدّر أعماله إلا بعد وقتٍ طويل.

وليست روايات "ليسكوف"– فيما عدا "شعب الكنيسة" متميزة ككتاباته الأخرى، ولو أنها غالبًا ما تكون مثيرة– وبعضها مثل "المخدوع" (١٨٦٥) تنتمي إلى كتاباته الجدلية، فهي تقر انحلال "الفوضوية"، ومليئة بالمؤثرات الروائية، والإشارات الصحفية. ولم يدع "ليسكوف" فرصةً للربط بين عقدة رواياته وبين الحوادث الواقعية، تفلت منه. فقد أفاد فائدةً كبيرةً من فضائح ذلك العصر التي كانت تُروى في المحاكم (قصة "يوم شتاء" ١٨٩٤). كذلك حفلت رواية "سكان الجزر" (١٨٦٧) التي صوّر فيها شابًّا في أحد الأحياء البوهيمية في العاصمة، بصفحات بارزة، كان أسلوبه فيها يشبه إلى حدًّ كبير أسلوب "دستويفسكي". وهناك مجموعة أخرى من الروايات، تتضمن قصصًا تاريخية، أظهر فيها "ليسكوف"، معرفة واسعة بالأزمنة الغابرة وعاداتها ولغتها.

وتحتوى قصتا "الأيام القديمة في بلود وماسوفو" التي بدأ نشرها عام ١٨٦٩ و"عائلة في طريق الانحلال" (١٨٧٤) على مجموعةٍ منحلةٍ من

الأرستقراطيين، والفلاحين، والمواطنين، وهي تنبئ عن اهتمام "ليسكوف" بالأصول التاريخية للخصائص الشخصية القومية– فهو يعود إلى الأصل في محاولته تقرير أساس العادات الروسية والفكر الروسي.. أما كتابه الأخير "أرنب الحديقة" الذي لم يكمل حتى عام ١٨٩٤، ولم يُنشر حتى عام ١٩١٧. فمختلف عن الروايات الأخرى في أنه إحدى القصص الطويلة التي تظهر روحه الفكاهية اللامعة وصنعته الأدبية الأصيلة.

غير أن "ليسكوف" أفضل ما يمكن في قصصه ورواياته القصيرة. وأهم مؤلفاته القصيرة "المتجول المسحور" (١٨٧٣) وهي تحفة أدبية تنتمي إلى الفئة التي قلما توجد في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، لأنها قصة تصويرية. فترى فيها "إيفان فلياجين" المتجول، وهو عبد سابق، دفعه عدم الاستقرار الجسمي والنفسي إلى التجوال في روسيا؛ فيسجنه التتار، ويهرب ويصير ممثلًا وبائعًا وتاجر خيل، (أو كما يسمي نفسه "قاضي لحوم الخيل") وجنديًّا وفارسًا، وأخيرًا وبعد تغيرات كثيرة، يصبح "صبيًّا" في أحد الأديرة. وفي الوقت الذي يقص "فيه قصته يكون في رحلةٍ للحج إلى شمال روسيا. ويقص الحاج حياته العجيبة بلغةٍ يطرب لها محبو الروسيين. وفي النسيج اللغوي، تغدو الرواية حيةً وفكاهيةً إلى درجةٍ عجيبةٍ مليئةٍ بالألغاز والمصطلحات الشعبية، ولكن إنشاءها في نفس الوقت محكم ومعبر. وبالرغم من خشونته وقسوته التي تبدو بين آنٍ وآخر، وعواطفه المتفجرة، فإن "فلياجين" يحب الطبيعة ويحنو على الأطفال والحيوانات الذين يفهمون بالبداهة نتيجةً لحبهم "الجمال" و"كمال الطبيعة". فقد كان الجمال بالنسبة له يتمثل في الغادة الغجرية "جروشا" التي تشبه القبلة منها "القمةً من

الإسبرج المغموس في السم"، تبعث ألمًا محرقًا في الدم حتى يصل إلى القلب، ولكن "فلياجين" يتحمل الألم ويرتكب الجرائم في سبيلها!.

وكانت شخصية "فلياجين" أسطورية.. فرحلاته الكثيرة تشبه رحلات أبطال الأساطير.. وهو كذلك قريب الشبه من الشماس "أكيلا".

وتعالج قصة "المتجول المسحور" نفس المشكلة التي أثارها "دستويفسكي" عن "ميتيا كارامازوف" و"ستافروجين" وهي مشكلة الجنوح إلى الحد الأقصى. فشخصية "فلياجين"، ترمز للشعب الروسي.. ونهاية القصة واضح، كل الوضوح: فعندما يسمع "فلياجين" الشائعات عن الحرب، ينسى أنه كان قد قرر أن يصير راهبًا ليكفر عن خطاياه، فيبدي رغبته في التطوع، ويقول لسامعيه وقد تملكتهم الدهشة: "إنني راغب كل الرغبة في أن أموت لأجل الشعب". وأساس المثل العليا في ذلك القلب الطيب هو- في نظر "ليسكوف"- أهم مسحة في الخلق الروسي. فالبحث عن طريقة الحياة المستقيمة الفاضلة "في روسيا كان لا يزال مستمرًا.

وتُظهِر "المتجول المسحور" الخصائص البارزة في أدب "ليسكوف": الخطوة السريعة في رواية "الحكاية" والتنوع المثير في الحوادث، ووفرة العمل والحركة الروائية، (وهو في هذا يشبه دستويفسكي) و"البناء المسلسل" للقصة أي سرد حادثة تلو الأخرى، بما فيها من عقدٍ فرعية وأحداث مثيرة. وهذه "المأساة الفكاهية" في الحياة- كما يسميها "ليسكوف"- هي أيضًا صورة من روسيا بأقاليمها المختلفة: الاستبس، والفولجا، والقوقاز، ووسط روسيا، وبحيرة لادوجا.

ولقد أتاحت أسفار "فيلياجين" وحبه للخيل للروائي "ليسكوف" فرصة تعرفه بأشخاص من مختلف النحل.. فمن المتشردين ورعاة الغنم والغجر.. إلى ضباط الجيش والأرستقراطيين، ومن أسواق الريف، وسوق الخيل وحظائرها إلى الثكنات والضياع والمجاهل الشاسعة.

وتشبه هذه التحفة شبهًا كبيرًا قصة طويلة أخرى "الملاك المختوم" (١٨٧٣)، يحكي لنا فيها الراوية "مارك ألكسندروف"– وهو صانع فني ومحب للفن الديني القديم– عن البلايا التي حلت بمجموعة من المعتقدين القدامى" يعملون في بناء قنطرة على نهر الدينيبر– فقد صادر البوليس الملكي أيقوناتهم، ووضع الضباط الحمقى الأختام على الصور المقدسة. فبكى المعتقدون وهم يرون الشمع الساخن يذوب ويغطى وجه الملاك الحبيب! ولا ينجح في إعادة هذه الأيقونات المقدمة إلى العمال الأتقياء سوى معجزة يقوم بها قديس!. وفي النهاية ترتد هذه الشيعة وتنضم إلى الكنيسة الأرثوذكسية، ويزيد من قوة هذه الحركة المسلية، الحيوية والتفصيلات البصرية والسمعية، والمعرفة العميقة بالفن الديني القديم والعادات الشيعية.

ويظهر ذكاء "ليسكوف" الحاد وميله إلى استعمال الغريب من الكلمات، واللعب بها، وتعقيدات الأحاديث الشيعية والتغييرات التاريخية والاجتماعية، يظهر هذه كله في أحسن مظاهره في قصته "سميث الأحول الأشول والبرغوث الصلب" (١٨٨١). ويحكي القصة مهرج في سوقٍ من أسواق المزهرك وأصحاب الحوانيت الصغيرة والجنود الذين يزأرون بالضحك عند سماعهم ما في كلامه من ثورية وعبارات غريبة واصطلاحات فنية!.

وموضوع القصة برغوث من الصلب متناه في الصغر أهداه البريطانيون إلى القيصر ألكسندر الأول في رحلته بعد هزيمة نابليون، لكى يبينوا للقيصر مهارة الصناع البريطانيين. والبرغوث يرقص عندما يُملأ. ويعتقد نيقولا الأول خليفة ألكسندر أنه ليس في استطاعة أي روسي أن ينتج مثل هذا العمل الدقيق.. ولكن "بلاتوف"، وهو قائد قوزاقي جامد خشن شغوف بالدفاع عن الشرف القوي، يجد حداداً أميًّا في "طولا"– وهي مدينة ذات شهرة قديمة بمن فيها من صانعي الأسلحة والحدادين– ويقوم الحداد الأحول الأشول بصنع برغوث أدق من البرغوث الإنجليزي تزين أرجله "حدوة" دقيقة!! ويستدعيه الإنجليز إلى لندن، ويحاولون أن يغروه على البقاء فيها، ولكنه يجد الجو مليئًا بالضباب، ويكتشف أن الويسكي ليس قويًّا كالفودكا، والحلوى ليست حلوة المذاق كالحلوى الروسية، فيقفل راجعًا إلى وطنه، وهو يدندن بأغاني "هومر"، ويراهن إنجليزيًّا على الشراب، ويقع في نوباتٍ من الهذيان فيضربه رجال الشرطة ويسلبون ما معه، وأخيرًا يموت في مستشفى خيري!! وهكذا فإن هذه التحفة الفكاهية تضرب على نغمة واحدة: هي المواهب الكامنة في الشعب الروسي. فالحداد الأشول قد أدهش الأجانب، كما أدهش "مارون المزهوكي" في قصة "الملاك المختوم" المهندسين الإنجليز والألمان، عندما أظهر لهم طريقةً حديثةً في تقطيع الصلب، أو كما أدهش الفنان "سباستيان" الجميع بنقش أيقونة متناهية في الصغر في أقصر وقتٍ ممكن.

وعندما وُضعت هذه القصة في قالب تمثيلي بواسطة "يوجين زامياتين" حظيت بنجاحٍ منقطع النظير في موسكو وفي جميع أنحاء الاتحاد السوفييتي

فيما بين عامي ١٩٢٠، ١٩٣٠.

وترجع المهارة الكلامية في قصص "ليسكوف" إلى الخبرة الواسعة والبحث المستفيض. ولقد كتب يقول: "إن اللغة العامية الشعبية الخشنة التي تملأ صفحات كتبي، ليست من اختراعي. لقد سمعتها من الفلاحين، أنصاف المتعلمين، وأنصاف الأذكياء، وأنصاف القديسين... ولقد طفقت عدة سنوات أجمع الكلمات والتعبيرات والأمثال، ألتقطها من الشوارع، ومن القوارب النهرية، ومن مكاتب التجنيد، ومن الأديرة؛ وظللت سنوات أدرس بعناية النطق وطريقة الكلام في المستويات والطبقات الاجتماعية المختلفة". ومن ثم كان "ليسكوف" اختصاصيًّا في "علم النحو الشعبي"، وهو الاصطلاح الذي أطلقه أحد علماء اللغة الروسيين على عادة التهجية والنطق الخاطئ للكلمات والأسماء ذات الأصل الأجنبي أو العلمي.

وتتفاوت قصصه بين المآسي العابسة إلى الملاهي العابثة– فقصته "الليدي ماكبث في حي متسنك" (١٨٦٥) مثلًا، تكشف عن صنعته الدقيقة في المأساة. فبطلة القصة "السيدة كاترين" تقتل حماها وزوجها العجوز وابن أخ صغير كان سيرث ثروةً طائفة إسماعيلوف التجارية. وهي ترتكب كل هذه الجرائم إرضاءً لعشيقها الذي كان يحقرها ويلعب بها، وفي النهاية هجرها من أجل صبيةٍ صغيرةٍ بيضاء اسمها "سونيتكا". وعندما كان المحكوم عليهم يساقون في المعدية في نهر الفولجا الذي انتفخ بمياه الأمطار، تنقض "كاترين" على " سونتيكا" وتقذف بها إلى "الأمواج المظلمة. وهكذا تنهي كل شيءٍ بجريمة قتل رابعة ثم بحادثة انتحار!!

وتمثل مآسيه الفكاهية قصته "يوم الليل ذو الضجيج والعجيج" (١٨٩١). وقد كُتب معظمها على شكل حوار. وهي تعالج موضوع المعجزات التي يقوم بها "إيفان من كرونستادت" وهو قسيس وقور يؤمن بمعجزاته كثير من التجار!.

وتعالج قصة "خطأ طفيف" (١٨٨٣) بطريقة تبعث على السخرية موضوع عامل آخر يصنع المعجزات اسمه إيفان كوريشا وهو في الواقع رجل معتوه. بينما تقص علينا "شرتوجون" (نزهة الشيطان ١٨٧٩) ما حدث لأحد أفراد التجار من انحلالٍ نفسي بسبب الخمر.

والفكاهة عند "ليسكوف" سطحية وخالية من التعقيدات. فهو يسخر من تعقيدات الحياة، وتسره "الهرجلة"، والمواقف والشخصيات المتشابكة، ويستهويه الضجيج. وكان دائمًا ذا صنعةٍ تتراوح بين المكر والشفقة. ويعلل هذا الاتجاه وجود ازدواج في فكاهته. فالهجاء الذي توسل به لم يكن حقيقيًّا، لأن الهجاء يتطلب عاطفة، كذلك كانت سخرية "ليسكوف" متواضعة. فهو يلتمس المعاذير للضعف الإنساني، ويستهويه قالب القصة، وضجيج الفكاهة، والمرح "التهريجي" الذي تثيره الكلمة الفكاهية. وقد قال مرةً "ما أنا إلا كناس، وسأمسك بمكنستي دائمًا لأزيح بها القاذورات من الطريق".

فهذا الجامع للأمثال القديمة، والذي تمتاز لغته بالطلاوة كالجلة الملونة أو القماش الملون الحديث، هو في الواقع واحد من أدق الفكاهيين الروسيين. وتأثيره على "تشيكوف"– كما سنرى فيما بعد– واضح ظاهر. ويدين له الكثير من كتاب السوفييت وخاصةً "زوشنكو" و"زامياتين" بالكثير.

ولقد أثار تنوع الاهتمام عند "ليسكوف" والمظاهر الخاصة في أسلوبه إعجابًا واعتراضًا في الوقت ذاته.. فمثلًا كان تولستوي يقول "إن "ليسكوف" يمتاز بفيضٍ من المواهب".. بينما كان "ديستويفسكي" ينتقد أبطال "ليسكوف" لأنهم يستخدمون في كلامهم "جملًا جيدة التركيب". أما "مشنكوف" وهو ناقد مشهور، فكان يقول: "إن أسلوب "ليسكوف" متناه في الدسامة. وكان "تشيكوف" من الناحية الأخرى معجبًا "بليسكوف" "كمزيجٍ من الرجل الفرنسي الرقيق والقسيس المشلوح"!. ولعل أصدق وصفٍ لليسكوف، هو ما أورده "جوركي" الذي تأثر هو نفسه تأثيرًا كبيرًا بليسكوف حين قال: "لم يكتب ليسكوف عن المزهوك أو الفوضويين أو الإقطاعيين وإنما كتب عن الروسيين أنفسهم.. فكل من أبطاله عبارة عن حلقة في سلسلة الرجال– في سلسلة الأجيال. إن الإنسان ليشعر أن ما يشغل "ليسكوف" في أية قصة من أقاصيصه، هو مصير روسيا جميعها، لا مصير فرد واحد من الأفراد.. إن ليسكوف واحد من كتاب الطليعة، وقد شملت كتاباته روسيا بأكملها".

٤- شعراء العقد السابع

حفل العقد السابع بشعراء عظام، وشعراء أقل قيمة، من "نيكراسوف" إلى "بولونسكي" و"بالشييف". ومع هذا، فقد ظل الأرستقراطيون والجماليون مخلصين لتقاليد "مايكوف" و"ألكسيس تولستوي".

وكان الشعراء الأرستقراطيون أكثر أهميةً وتأثيرًا في العقد السابع، بأشعارهم الغنائية التقليدية ذات الأوزان الكلاسيكية.

وكان أحد الشعراء المثاليين هو "الغراندوق قسطنطين رومانوف" (١٨٥٨– ١٩١٥) الذي نشر تحت الحرفين "ق. ر." ثلاثة دواوين من الشعر بين عامي ١٨٨٦، ١٩٠١، كما كتب قصة "ملك اليهود" وهي قصة تمثيلية بالشعر، وترجم عن الشعراء الإنجليز والألمان.

وثمة شاعر آخر هو "قسطنطين سلوشفسكي" (١٨٣٧– ١٩٠٤) الذي كان أكثر تعبيرًا عن الجو الكئيب في العقد الثامن، فقد كان نبيلًا وموظفًا مدنيًّا– وبدأ يكتب في العقد السادس، ولكنه هوجم بعنف من النقاد الراديكاليين، نظرًا "لروح السخط" التي سيطرت عليه. وظل صامتًا لمدة حقبتين. وفيما بين عامي ١٨٨٠، ١٨٩٠ نشر أربعة مجلدات من القصائد، كانت روحها كئيبة متشائمة، فشبّه بعض النقاد نغماتها بالنغم الميت الذي يصدر عن تساقط أمطار الخريف.

وبنفس الطريقة التي كان يؤله بها شباب الراديكاليين "نادسون"، كانت الطبقة العليا والبورجوازية المثقفة تعجب بشاعر آخر هو "ألكسيس

أبوختين" (١٨٩١-١٨٩٣) الذي أطلق عليه اسم "شاعر الفريق السياسي الذي لا يؤمن بالجمال".. وقد كان "أبوختين" شخصية محبوبة لدى كبار الموظفين، والنساء الجميلات، لأنه كان نبيلًا عريقًا، وموظفًا مدنيًّا ورجل مجتمع. وفي منتصف العقد الثامن نال شعره تقديرًا أكثر، ونال هو شهرةً واسعة النطاق. ولقد كان يكتب بالأوزان البسيطة متبعًا خطى "ألكسيس تولستوي"، كما كان يضرب على النغمات الرخيصة والتافه من العواطف. وكانت أغانيه كئيبة، ولكنها لم تصل إلى مرتبة الشجن الحقيقي. وكان فكاهيًّا، ولكن فكاهته لم تتعد مجرد البسمة المؤدبة في حدود الذوق السليم. وكان يتغنى بمباهج الحب، وخداعه، وبالشباب الضائع، وبما يحدث في الحياة اليومية. ويعالج عدد من أغانيه المكتوبة بأسلوب الغجر، المصير المحزن لمن يعيشون على هامش الحياة، وقد كتبت كلها بشبه غناء "مطربي المطريقة تقاهي"!.

وكان "أبوختين" زميلًا في الدراسة لتشايكوفسكي وصديقًا لمسورجسكي، الموسيقيين العظيمين اللذين لحنا أغانيه التي ظلت مفضلةً لبضع سنوات عند الهواة ومطربي الحفلات الشعبية.

وثمة شاعر آخر كان يعلو فوق صغار الشعراء علوًّا كبيرًا، هو "قسطنطين فوفانوف" (١٨٦٢- ١٩١١) الذي كان ينتمي إلى جماعة شعراء الأرستقراطيين لا بالمولد (فقد كان أبوه يدير حانوتًا صغيرًا) ولكن بالنسبة لأدائه الفني، ولأنه كان غريمًا للشعر الشعبي ومدافعًا عن نظرية "الفن للفن".

فقد كرس "فوفانوف" أغانيه لوصف الطبيعة، وألوان العواطف. وكانت بعض غنائياته ذات موسيقى غير عادية. وبالرغم من عدم تناسقها، فإنها تكشف عن صناعة ملحوظة.

أما الشاعر العظيم بحق في هذه الفترة والذي يقف في صف واحد مع "ليرمونتوف" و"نيكراسوف" و"تيوتشييف" فهو "اثناسي شنشين" (١٨٢٠- ١٨٩٢) الذي اشتهر باسم "فت"، ولم ينصفه معاصروه باستثناء قلة مثل "تارجينيف" و"تولستوي"، فقد كان يعيش في عصرٍ انتشرت فيه فكرة "الأدب ذو الرسالة القومية والاجتماعية" أو "الأدب الهادف".

وإذ كانت قصائد "فت" تدور حول البلابل، ورائحة الغاب، وسحر نور القمر على وجه الحبيب، اعتبرها أنصار "الأدب الهادف" لغوًا فارغًا، فتعرض بذلك لحملة وهجمات مدمرة، إذ وصفه نقاده بأنه سطحي تافه، كما وصفوا المعجبين به بأنهم حمقى سطحيون.

ولم يعط "فت" المكان اللائق به، إلا عند بداية القرن العشرين، عندما أعاد الرمزيون تقييم الشعر الروسي. فقد كشف الرمزيون عن تأثيرات "فت" وبصره بالطبيعة، وصفة المراوغة في شعره، كما أشاروا كذلك إلى المعنى الفلسفي لمؤلفاته، فأوضحوا أن السبب في عدم شعبيته لا يرجع إلى سطحية شعره، بل إلى العمق الميتافيزيقي الذي لا يستطيع العامة أن يستسيغوه. وهكذا بدا "فت" متناقضًا لعددٍ من النقاد والقراء، ولكنا نعذرهم جميعًا، لأن شعر "فت" يحفل بالكثير من المتناقضات.

كذلك كانت حياته متناقضة. فقد تزوجت أمه "شارلوت فت" من "شنشين" وهو نبيل روسي في وطنها ألمانيا، ولكن هذا الزواج لم يعترف به القانون الروسي رغم أنه أجري حسب الطقوس اللوثرية، فكان على "أثناسي" أن يحمل اسم أمه ويتقبل وضعه ذلك. وعلى الرغم من أنه جاهد عدة سنوات لتعديل لقبه، فإنه لم يحصل على تعويضٍ قانوني بأن يحمل اسم شنشين– مما يتبعه من ميزات– إلا بعد أن بلغ الثالثة والخمسين. ولقد اتفق الاسمان مع المظاهر المختلفة لشخصيته، فالشاعر "فت" كان يعجب بجمال الفن الإغريقي، ويعبد الطبيعة. والموسيقى والحب، وعرف نشوة الإبداع، وترجم عن جوته وحافظ، بينما كان الإقطاعي اللاذع وسائقي العبيد "شنشين" من الناحية الأخرى منهمكًا في إدارة أملاكه الواسعة، وفي جمع المال، لدرجة أنه كان لا يكاد يجد وقتًا للكتابة.. وكان في شيخوخته فخورًا بلقب "رجل البلاط"– والذي كان بوشكين يمقته بشدة– أكثر من افتخاره بشهرته الأدبية كشاعر. ولم يظهر هذا الرجل الانتهازي الشره الغليظ القلب في حياته العادية، شيئًا من المثل العليا التي حفلت بها قصائده. وحتى أصدقاؤه الحميمون عجزوا عن حل هذا اللغز: كيف كان ممكنًا لهذا الرجل المادي النشيط، صاحب الأملاك، الذي كانت ثروته ثمرة مجهوداته، أن يفصل نفسه عن جميع المشاغل الدنيوية ويحول رقة الشعور ورقة المناظر إلى شعرٍ لامع؟

ولكن "فت" نفسه لم يعان من هذا التناقض، بل وجده شيئًا طبيعيًّا. فكاد دائمًا يؤكد الفرق الأساسي بين الحقيقة والشعر.. فالشعر يمثل عنده الهرب من العالم المادي إلى العالم المثالي. ولقد كان الاثنان على نهجين

منفصلين لا يمكن أن يتقابلا أو يمتزجا. وحتى في شبابه، كان يقول إن سحر الفن كائن في التضليل الذي يخلقه، وفي "كذبه المقدس". ووصل فيما بعد إلى أن "كذب الفن قد يكون الحقيقة الكبرى"، لأنه يظهر جوهر العالم.. فالشاعر في لحظة إلهامه يلمح ما هو مخبوء عن الجماهير. وفي قصيدةٍ كتبها عندما جاوز الستين (وقد كتب أفضل قصائده إما في شبابه وإما في شيخوخته) شبه الإلهام الشعري بطيران عصفور لا يكاد جناحه يلمس مياه البحيرة!!

وكان "فت" يرفض أن يظل مجرد "متفرج على الطبيعة". فمعظم غنائياته تمثل صور الغابات والاستبس، والفجر، وغروب الشمس، والحدائق في نور القمر، وتباشير الربيع، والصيف. ولكن هذه الومضات المؤثرة كانت تشير دائمًا إلى وحدة الكون وكليته.. وفي رؤيته لوحدة الكون، لمح العلاقة بين "هذيان النفس المظلم والرائحة الغامضة للشعب".. فالنفوس والنباتات كانت بالنسبة له مظاهر مميزة للسر الإلهي والجمال الكوني. وكان يؤكد أن الحياة البشرية ما هي إلا حلم، وأن الفنان هو وحده الذي "يكشف آثار الجمال في كل مكان". وكان يقول إنه مذبح الكون الحي فوق متناول إدراكنا، وما نراه من أشعة أرضية وغير أرضية ما هو إلا انكسار شمس الحقيقة، وما هو إلا حلم عابر"!.

وتحت تأثير الفلسفة الألمانية المثالية عام ١٨٤٠، تكون "فت" كشاعر. فترجم إلى الروسية مؤلفات "شوبنهور" الذي كان يعجب به أشد إعجاب، ولكنه مع هذا لم يشارك مؤلف "العالم كإرادة وفكرة" في تشاؤمه، وإنما كان يؤمن باللذة الطارئة، فلم يتقبل "حلم الحياة العابر"، فحسب ،

وإنما بجلته وتذوقه بشهوة. وكان لا يفزع من الموت أو الفناء. وقد قال في إحدى غنائياته النفاذة "إنها ليست الحياة التي آسف من أجلها– ما الحياة والموت في هذا الدوران الأزلي؟.. إني آسف فقط على الشعلة التي أثارت الكون مرة، وهي الآن تذيل في الظلام، وأبكي عندما أراها تذوي".

وكانت الطبيعة والحياة تجتذبان "فت" بشدة. وكانت نغمات شعره لامعةً مرحة. فعبر عن فيض مشاعره العاطفية وحيويته الكامنة بلمساتٍ دقيقةٍ وبشكلٍ سحري. وكان "فت" سيد الفن الشعري، لأنه أضاف محصولًا كبيرًا إلى الشعر الروسي. وقد استهوى تنوع تنغيمه وصفاء كتابته ورخامة شعره كثيرًا من الأتباع من بينهم "بلمونت" و"بلوك" و"سولوجب".

ولم يتمتع "فت" بالشعبية في العصر السوفييتي. فقد وصفه النقاد بأنه يهتم بالشكل الخارجي، ولا يعمد إلى التوفيق بين الخيال والواقع.. وحتى مقطوعاته الشعرية التي لُحنت، قابلها النقاد السوفييت بهز أكتافهم. ويبدوا أن آراءه الإقطاعية هي التي أعاقته. ومع هذا، فكثير من وصفه للطبيعة أو بعض القطع الكلاسيكية مثل "أني آت– مرة ثانية بتحيات جديدة لأقول إن الشمس عالية في كبد السماء" مسجلة في الكتب الدراسية، ويعرفها كل روسي متعلم تقريبًا. وقد قال "تارجينيف" إن من لا يحب "فت" لا يحب الشعر. ولا تستطيع الاعتبارات السياسية، ولا التغيير في الأسلوب الشعري، أن تغير من الحقيقة، وهي أن فت واحد من أعاظم شعراء روسيا. وسوف يشعر القارئ الحساس بسحر عواطف ذلك الشاعر الذي رأى سعر العالم خلف وأهداب النجوم الذهبية، والذي تطلع من خلال الزمن إلى الأبدية، ولحظ وهج شمس الحقيقة ممثلة في العالم.

ومن الوجهة التاريخية، لا يمثل "فت" نهاية تقاليد "بوشكين" فحسب، وإنما يمثل أيضًا بدء اتجاهٍ جديد. ومع أن معظم قصائده كتبت باللغة الصافية التي كان يكتب بها "بوشكين"، فإنها كانت تفتقر إلى رقة "بوشكين". كذلك كان "فت" بعيدًا عن قومية "بوشكين" الواقعية، كما كان بعيدًا عن عدم الاستقرار الاجتماعي الذي سيطر على "نيكراسوف"، وكذا عن تحقيق "لورمونتوف" الأخلاقي. وكان شعره مليئًا بالمعاني والإشارات الخفية، والحلاوة الموسيقية التي عبّر عنها بأشكالٍ مرنة ساحرة.

وهذا كله معناه أن الحركة العظيمة في الشعر الروسي التي بدأت في عام ١٨٢٠، كانت قد وصلت في ذلك الوقت إلى الذروة ثم أنهكت نفسها. وقد حدثت هذه الظاهرة نفسها في ميدان النثر: ففي العقد الثامن بلغت "الواقعية" في الأدب ذروتها؛ كذلك كانت الحركة التي بدأت في زمن "بوشكين" و"جوجول" قد أنتجت أعظم إنتاجها ثم ذبلت وماتت.

وبنهاية العقد الثامن، كان العصر الكلاسيكي يوشك أن يختفي. فعصر الرمزيين في الشعر، وعصر "تشيكوف" في النثر، تساقطا إعياءً، وفتحا الباب أمام تطورٍ جديدٍ في الأدب الروسي.

الجزء الرابع

تشيكوف

تشيكوف

في عام ١٨٨٠ صار طالبً بكلية الطب- كان يكتب تحت أسماء مستعارة بلغت اثني عشر أو أكثر، قبل أن يشتهر باسم أنطون تشيكوف- محررًا منتظمًا في عدة مجلات فكاهية تصدر في موسكو، مثل: "الذبابة الضخمة" و"المنبه" و"الشظايا" إلخ.. فكان يكتب متهكمًا ويعلق على الحوادث الجارية. وكان إنتاجه مليئًا بالسخرية والهجوم ولوازع الكلام والصور. وقد مكنته قريحته ومرحه الهادئ من أن ينتج سيلًا مستمرًّا من الكتابة.

وكانت بعض الأسماء المستعارة التي يلجأ إليها هي "أخ أخي" و"طبيب بلا خبرة " و"رجل بلا طحال" ثم الاسم الذي كان مفضلًا لديه هو "أنطوشا تشيخونت"، وهو اسم أطلقه عليه أحد مدرسيه.

وقد ولد "تشيكوف" إبنًا لبقال، وحفيدًا لأحد رقيق الأرض عام ١٨٦٠ في "تاجانروج"، وهي ميناء صغيرة على بحر آزوف في جنوب روسيا. ولم تكن طفولته سعيدة. فقد رُبّي تحت نظامٍ أبوي صارم، وفي جوٍّ من تقوى الطبقة الوسطى الأرثوذكسية والإرهاق الريفي. وإذ لم تنجح أعمال البقالة، التي كان أبوه يمارسها، قرر بعد إفلاسه عام ١٨٧٦، أن يرحل إلى موسكو مع عائلته، وترك "أنطون" البالغ من العمر ستة عشر عامًا لينهي دراسته في مدرسة محلية للرياضة البدنية. فكان عليه أن يكسب عيشه وأجر

تعليمه عن طريق تعليم ضعاف الأطفال، والقيام بما يطلبه منه تجار المدينة من أعمال. ولقد أثرت فيه بيئته الكئيبة وظروفه القاسية، ولكنه كان لحسن طالعه شابًّا مرحًا مليئًا بالحيوية يتمتع بإحساسٍ مرهف بالفكاهة وعقلٍ صافٍ رائق.

وبعد انتهاء دراسته الرياضية في "تاجانروج" لحق بعائلته في موسكو، فملأ الجو المنزلي مرحًا، حتى لقد قالت "ماريا تشيكوف" إن أفراد العائلة كانوا يميلون بطبعهم إلى الدعابة، وإن أنطون جعل هذا الميل الطبيعي إلى الدعابة يزداد تألقًا، فأقبل أفراد الأسرة جميعًا على كتابة التمثيليات الساخرة المضحكة.

وكان أول إنتاج "تشيكوف" الذي نُشر، هو "كتاب إلى جار مدرسي" (١٨٨٠)، وهو مجون ساخر على طريقة "جوجول" و"ليسكوف" مع الكثير من اللعب بالكلمات، وخلط الحد بالهزل.. ثم ظهرت بعد ذلك قصص "ألف عاطفة وعاطفة" أو "الليلة المزعجة" (١٨٧٠) التي استلهم فكرتها من "نوتردام دي باري" ومؤلفات "هيجو" الأخرى. أما كتابه (نصر لا ضرورة له، فيكاد يكون تقليدًا للروائي المجرى الشهير "ماروس جوكيه".

كذلك عارض "جولز فيرن" فيه "الجزر الطائرة" (١٨٨٣). كما هزأ من قصص المغامرات الفرنسية التي لا تنتهي في قصتي "أسرار المائة والأربعة والأربعين كارثة" و "روكامبول الروسي" اللتين كتبتا عام ١٨٨٤، ونُشرت أولاهما عام ١٩٢٣)، كما كانت "دراما عن الصيد" سخرية من قصص القتل والجريمة.

ولم يكن "تشيكوف" في كتاباته يحتقر أي غرضٍ أو مظهرٍ مهما كان منحلًّا. فقد كتب عن جوع الشبان للحب، وظمأ الفتيات كبيرات السن (العوانس) إلى الجنس، والأساتذة المذهولين، وصيادي النساء المزهرين. وكان ينسق التقاويم الفكاهية، ويكتب الإعلانات الهزلية، ويرد على المراسلات، ويعلق على الحوادث. ولم تكن تعليقاته لاذعة، لأن الرقباء كانوا يقفون للسخرية اللاذعة بالمرصاد. ذلك أنه كان من الخطر جدًّا في روسيا في العقد الثامن، أن يكتب المرء بسخرية، حتى في موضوعات مأمونة الجانب مثل اللحى والرءوس الصلعاء، لأن القيصر ألكسندر الثالث كان ملتحيًا أصلع.

ولقد تمكن "أنطوشا تشيخونت!" بفضل ما درت عليه كتاباته الفكاهية من أرباح أن يصير "أنطون تشيكوف" "الحائز على الدكتوراه!. وفي العام ذاته الذي حصل فيه على إجازته الدراسية عام (١٨٨٤) نشر كتاب "قصص خرافية عن ملبومين"، وهو أول مجموعة لقصصه التي كان الكثير منها مرحًا بهيجًا.

وكان "تشيكوف" يغشى المحاكم والأسواق وحلبات السباق والبارات وأماكن اللهو الشعبية باحثًا عن مادةٍ للكتابة.. ومن ثم استطاع أن يقف على حقيقة أخلاق البوهيميين، والكتبة، وصغار الموظفين، والقساوسة، والفلاحين، والعمال. وكان لا يعلق أهمية كبيرة على الإنتاج الأدبي الساخر، ومن ثم كان يعجب في خطاباته كم درت القصص الفكاهية من مال وكم منحت من شهرة الأمريكي كان يكتب باسم "مارك توين"!! كذلك كان "تشيكوف"، في نشأته الأولى ككاتب يقلل من شأن نفسه.. فقد رفض عام ١٨٩٩ أن يضع قصصه الأولى ضمن ما جمعه. وكان يقول "لقد كتب

أنطون تشيخونت!" مادة كثيرة لا يستطيع "تشيكوف" أن يعترف بها!.." وعندما تعيد قراءة قصص "أنطوشا تشيخونت!" اليوم، نجد فيها كثيرًا من العناصر البارزة في إنتاج "تشيكوف" الناضح، إذ كانت كلها تدور حول تفاهات الحياة وحقارة البشرية.

وينسى النقاد دائمًا عملية التحسن الذاتي التي مر بها "تشيكوف" في سني دراسة الجامعة. ولقد كانت عملية طويلة تطور فيها الكاتب الناشئ تطورًا ملحوظًا تمثل في عمق تجربته، حتى يمكن أن يقال إن الأدب الروسي لم يحفل بكثيرٍ من مثل هذا النمو الذاتي المتطور الذي بلغه "تشيكوف" على حساب مجهود شاق وتضحيات كثيرة، وبعد نضالٍ نفساني مرير، وصراعٍ مع البيئة. وقد كتب إلى "ألكسيس سافورين" في ٧ يناير عام ١٨٨٩ خطابًا يلقي شيئًا من الضوء على قصة حياته.. كتب يقول: إن ما اعتاد الكتاب النبلاء أن يأخذوه من الطبيعة بلا ثمن، أصبح على أفراد الطبقة السفلى أن يشتروه على حساب شبابهم.. اكتب قصة– أرجوك أن تفعل– عن ابن الرقيق؛ عن شابٍّ عمل ذات مرةٍ في محل بقالة، ورتل مع الكورس في الكنيسة، ثم ذهب إلى المدرسة العالية فالجامعة.. اكتب عن شابٍّ رُبِّي على احترام الألقاب وتقبيل أيدى القساوسة وكثيرًا ما ضرب بالسياط.. اكتب عن هذا الشاب الذي اضطرته قسوة الحياة أن يعمل مدرسًا خاصًّا، وكان يسد رمقه بما كان يتناوله من طعامٍ في بيوت أقاربه الأثرياء، والذي كان منافقًا نحو الله!.. لقد كان رجلًا لا ضرورة له، شاعرًا بتفاهته.. اكتب كيف أن هذا الشاب يعتصر العبد الرقيق ليخرجه من كيانه نقطةً نقطة، وكيف أنه عند استيقاظه ذات صباحٍ صاف، شعر بأن الدم الذي يجري في عروقه لم

يعد دم عبد.. لقد صار دم إنسانٍ صحيح بعد أن دفع ثمن تحريره!.."

وبعد حصوله على درجته الطبية، بدأ "تشيكوف" تمرينه في موسكو، ولكنه لم يصبح طبيبًا محترفًا قط، لأن الأدب كان يجتذبه اجتذابًا شديدًا لدرجة أنه قرر أن يكرس كل وقته للكتابة.. ولكنه أحب الطب، واعتقد أن الطب ساعده كثيرً.. ولعله أفاد من الطب والتحاليل الإكلينيكية، وتسجيل أعراض الأمراض البشرية فائدة كبرى في ميدان الكتابة.

وفي عام ١٨٨٥ كتب "جريجور وفتش" أحد كتاب النهضة الواقعية المحنكين إلى "تشيكوف" يرجوه ألا يقبر مواهبه، وأن يحترف الأدب. كذلك طلب إليه صديقه "ألكسيس سافورين"، محرر جريدة نيوتيمز" اليومية أن يكرس كل وقته للكتابة.. ولقد فعل "تشيكوف" ما طلبه إليه صديقاه على مضض، فصدر كتابه الثاني "قصص موتلي" (١٨٨٦) الذي كان برهانًا على اتجاه الرقي الذي كان عليه أن يسير صوبه: الرقي من كتابة الصور إلى كتابة القصة القصيرة. وبعد ذلك بعامين انتقل من القصة القصيرة إلى القصة الطويلة غير الممعنة في الطول، وهي نوع من القصة يختلف عن القصة الطويلة عند كتّاب الغرب أمثال "بو" أو "أ. هنري"– فهي نوع من القصة لا تمثل مجرد قصة استطرادية، ولكن تمثل استمرارًا في الحوادث ورسمًا للأخلاق، وربما كانت أقرب إلى شكل الرواية القصيرة.

أما المجموعة الثالثة من قصص "تشيكوف": "في الشفق" (١٨٨٧) فقد كانت تشمل قطعًا مكتوبةً بمادة فكاهية أكسبته جائزة بوشكين في أكاديمية العلوم عام ١٨٨٨. وقد كانت الجائزة خمسمائة روبل فقط،

ولكنها كانت الخطوة الأولى في سلم الشهرة الأدبية الواسعة، وفي عام ١٨٨٩ بلغ "تشيكوف" قمة مجده الأدبي، فقد مُثلت النسخة المعدلة من رواية "إيفانوف" على مسرح ألكسندرسكي في سان بطاسبرج، وكان أول تمثيلٍ لها في موسكو في عام ١٨٨٧ قد قوبل بضجيجٍ من الاستحسان والاستهجان. وفي ذلك العام ذاته نُشرت أول قصة طويلة من قصص "تشيكوف" وعنوانها "الاستبس" في المجلة الشهرية "رسول الشمال".

وقد أطلق المعجبون المتحمسون من أمثال "جارشن" على "تشيكوف" لقب "الفنان الممتاز" وامتدحوا عاطفيته في وصفه للطبيعة في قصة "الاستيس"، وفهمه الدقيق لنفسية الطفل، وكذا واقعتيه الصافية. ومع هذا فقد عنفه بعض النقاد "لترفه" وخلو إنتاجه من المعنى الاجتماعي، غير عالمين أن "تشيكوف" كان يتجنب وضع المغزى قصدًا. وفي خطابٍ له عن قصته "لصوص الخيل"– وهي واحدة من أفضل قصصه– سخر من أولئك الذين أرادوه أن يشير إلى أن سرقة الخيل عمل خاطئ!. ذلك أن هدفه كان مجرد إظهار الناس والعادات كما هي، دون أن ينصب من نفسه قاضيًا أو واعظًا.

وكان "تشيكوف" في الوقت ذاته يجتاز فترةً من القلق والتأمل النفسي، ولكن ذلك لم يحل دون نجاح تمثيلياته– ذات الفصل الواحد: "الدب" و"الفرس" و"الاقتراح". وكذا قصصه القصيرة. فقد نجحت هذه القصص وأقبل عليها المحررون والناشرون، وامتدحها النقاد، فتدفق المال بين يديه، وأصبح رجلًا ذا مكانةٍ أدبيةٍ ممتازة.

وفي نهاية العقد الثامن، وقع تحت تأثير "تولستوي"، وكان يبحث عن مشروع أدبي يستحق الذكر، وأدى به هذا إلى أن يقوم في عام ١٨٩٠ برحلةٍ إلى سيبريا وجزيرة سخالين لدراسة حالة المنفيين والمحكوم عليهم. وكانت الرحلة محفوفة بالمخاطر، فخط سيبريا الحديدي لم يكن قد شُيّد بعد، وكان على "تشيكوف" أن يسافر آلاف الأميال بالعربة، وعاد من سيخالين بطريق الهند، والهند الصينية، والسويس، وأوديسا. وقد كتب في ذلك إلى أصدقائه يقول "بعد أن جبت الهند والصين، أستطيع أن أقول إنني لا أرى فرقًا كبيرًا بين روسيا والممالك الأوربية الأخرى".

ولم تكن النتيجة الوحيدة لهذه الرحلة هي كتاب "جزيرة سخالين" العظيم في دراسته الإنسانية، الممتاز في حوادثه التصويرية وتدوينه الحقائق كما هي، بل كان هناك كذلك "في المنفي" و"جوسيف" وكذلك بضعة أخرى من قصصه التي استوحاها من أسفاره في آسيا.

ولكن "تشيكوف" كان سيء الحظ.. في نهاية عام ١٨٨٥ ظهرت عليه أعراض السل الرئوي.

وفي بداية عام ١٨٩٢ أرغمه استفحال المرض على أن يشتري مزرعةً قريبةً من قرية "مليخوفو" غير بعيد من موسكو لكي يقيم فيها. وعلى الرغم من اعتلال صحته، فقد كانت الفترة بين عامي ١٨٨٩، ١٨٩٧ وفيرة الإنتاج، ففي غضونها، نشر أفضل رواياته القصيرة مثل: "المبارزة" و"قصة كئيبة" و"قصة بلا اسم" و"العنبر رقم ٦" و" الفلاحون" و"حياتي" (وهي قصة إقليمية) و"الراهب الأسود"، كما كتب بعض التمثيليات مثل: "العم

فانيا" و"العاصفة البحرية". ثم بلغ الذروة الروحية، وتسنم قمة الشهرة بفضل بساطته، وإخلاصه ورقته وتواضعه، والملامح المعبرة في وجهه الجميل وعينيه اللتين كانتا تشعان ذكاءً وتهكمًا، وصوته المستوي الأجوف قليلًا، وأخلاقه المتينة، كل هذا كان يعبر عن شفقةٍ حقيقيةٍ وحكمةٍ حزينة. ومع ذلك، فإن هذا الرجل الذي يبدو مستسلمًا، هذا التجسد للرجل "السطحي" الطيب القلب، كان باستطاعته أن يكون حازمًا صلبًا في نضاله ضد كل شيءٍ لم يقبله، أو بدا له مناهضًا للمبادئ الأساسية للطيبة والكرامة الإنسانية. فعندما أبطلت أكاديمية العلوم عام ١٩٠٢ انتخاب "مكسيم جوركي" كواحد من الزملاء، لم يكن لدى أحدٍ من الأعضاء العديدين الشجاعة على الاحتجاج بالاستقالة سوى اثنين هما: "تشيكوف" و"كورولنكو". ولم يكن الاحتجاج منصبًّا على الأكاديمية بقدر ما كان موجهًا ضد القيصر نفسه.

ولكن اعتلال صحته أرغمه على أن يقوم بعدة رحلاتٍ خارج القطر، فأقام عام ١٨٩٩ مدةً طويلةً في القرم، حيث صار هو و"تولستوي" من أصدق الأصدقاء. كذلك ارتبط "تشيكوف" بصداقة قوية مع "جوركي". وغالبًا ما كان يزوره كثير من الكتاب أمثال "بونين" و"كوبرين" و"مانين سيبيرياك". وعند نهاية القرن، بدأت تمثيلياته تظهر على "مسرح موسكو الفني"، وظلت قبلة الأنظار لعدة فصول متعاقبة. وفي عام ١٩٠١، كتب قصة "الأخوات الثلاث"، وتزوج النجمة "أولجا نيبر" التي مثلت دور "ماشا" في التمثيلية! ولقد كان زواجًا عجيبًا، لأنها استمرت في حياتها الفنية في موسكو، بينما بقي "تشيكوف" في القرم بسبب السل الذي كان ينهش

صدره.. وكانت مراسلاته معها مثلًا بارزًا لأدب الرسائل. ذلك أن خطابات "تشيكوف" على العموم كانت ذات أهمية كبرى لا من وجهة النظر السيكولوجية أو سرد تاريخ حياته، ولكن من حيث قيمتها الأدبية التي كانت تنافس بعضًا من أفضل كتاباته.

وفي عام ١٩٠٣، نشر "تشيكوف" آخر تمثيلياته "بستان الكرز" كما نشر روايةً قصيرةً جديدةً "المخطوبة". وحوالي عام ١٩٠٤، صارت حالته ميئوسًا منها. وفي مايو من تلك السنة أرسل إلى "بادنويلر" وهي مصحة ألمانية، حيث مات في الثاني من شهر يوليو. ثم أحضر جثمانه إلى موسكو ووري التراب في مقبرة "دير العذراء الجديد" مثوى الكثير من كتاب الروس.

ولقد كان "تشيكوف" عند موته واحدًا من أقرب المؤلفين إلى قلوب الناس في روسيا. كما أن هذه الشعبية– بما تخللها من اضمحلالٍ طفيفٍ بين عامي ١٩١٢، ١٩٢٢– لم يضعف نموها إلى يومنا هذا، ولا يبدو أنها سوف تضعف على الإطلاق في المستقبل. فقد وضع النقاد "تشيكوف" في مرتبة التقديس كأبرز شخصية في العصر الكلاسيكي في الأدب الروسي. كما أكد القراء هذا الحكم بحبهم العظيم لأعماله، فبين عامي ١٩١٨، ١٩٤٧ بلغ ما نشر من مؤلفاته ثمانية عشر مليونًا من النسخ.

وإذا كانت الإحصاءات تثبت شيئًا، فإنها تثبت أنه– باستثناء "جوركي" وبعض الكتاب الكلاسيكيين الآخرين مثل "بوشكين" و"تولستوي"– لا يوجد مؤلف وتُستَحب قراءة مؤلفاته في روسيا الحديثة مثل "تشيكوف". فالطبعة الأنيقة التي تحوي جميع مؤلفاته وخطاباته في

عشرين مجلدًا (٥٣٠٠٠ نسخة من كل) والتي تعهد بطبعها مكتب النشر عام ١٩٤٤ وتم طبعها عام ١٩٥٠، دليل محسوس على الحب الذي يكنه الروسيون لتشيكوف.

ولم يكن "تشيكوف" نفسه يعتقد أن مؤلفاته ستجد صدى دائمًا كهذا.. فقد كان يقول إنه وزملاءه الكتاب ليسوا سوى مجرد انعكاس لصور زمنهم إنهم لن يطلقوا علينا أسماء تشيكوف وتيخونوف وكورولنكو وشيجلوف وبزهنسكي، وإنما سيطلقون علينا "العقد الثامن" أو "نهاية القرن".. ولقد أكد الزمن هذا الحكم أيضًا، إذ لا يكاد أحد اليوم يقرأ روايات "تيخونوف" و"فاسيلي" و"ألكسيس" أو القصص القصيرة لإيفان شيجلوف (وهو اسم ليونتيف المستعار) أو صور بزهنسكي، وإنما أصبحوا كلهم يقرأون "تشيكوف" باعتباره مثلًا عليهم جميعًا.

ولعل ما عناه " تشيكوف" هو أن مجال موضوعات قصصه وتمثيلياته كان محددًا بأحوال عصره، فاعتبر نفسه مؤرخ العقدين الثامن والتاسع. ولقد صدّقه كثير من النقاد حين قال ذلك. ولا تزال الكتب التي تصدر في روسيا وفي الخارج تسمى مؤلفات "تشيكوف" مرآة الحياة الروسية في نهاية القرن التاسع عشر". وليس ثمة شك في أنها تعكس صور الغباء والاستهتار أيام حكم ألكسندر الثالث". فتصويره للكهنة وللطبقة الوسطى والفلاحين ولطبقة المثقفين بصفةٍ خاصة، تصوير واقعي يمكن أن يفيد منه المؤرخون في دراسة الحيل المغلوب على أمره الذي كتب عنه "تشيكوف". وهذا يفسر لنا النغمة الكئيبة في كتاباته، وبلادة أبطاله، والشعور بالتفاهة الذي يشيع في معظم قصصه. ولكن مع أن مثقفي "تشيكوف" الذين كانوا يجعجعون

ويذوبون أسي دون القيام بأي أعمال، وموظفيه القذرين الثقيلي المعشر، ونسائه الشهوانيات التعيسات، وفلاحيه الجهلة الذين يشبهون البهائم، كانوا جميعًا ينتمون إلى الحياة الروسية في العقد الثامن، فإن هذا لا يفسر تمامًا تعلق الناس به، لأن شهرته لم تقتصر على روسيا، بل تعدتها إلى ممالك أخرى كثيرة، وخاصةً إنجلترا وألمانيا واسكندناوة والولايات المتحدة.

كذلك حطم "تشيكوف" القيود في زمنه، شأنه في ذلك شأن جميع الكتاب العظماء، وكشف عن الينابيع الخفية للحياة، وسجل لنا تفسيرًا مبتكرًا للسلوك الإنساني عمومًا.

ولم يولد في روسيا حتى الآن كاتب يمكن أن يقال إنه ملأ مكان تشيكوف.

الفهرس